الدكتور نورالدين السد



الأسلوبية وتحليل الخطاب

دراسة في النقد العربي الحديث

تحليل الخطاب الشعري والسردي

الجزء الأول



الدكتور نور الدّين السّد

الأسلوبيّة وتحليل الخطاب

دراسة في النّقد العربيّ الحديث

تحليل الخطاب الشعري والسردي

الجزء الأوّل



الدكتور: نور الدين السد

الأسلوبية وتحليل الخطاب

دراسة في النقد العربي الحديث

(الأسلوبية والأسلوب)

الجزء الأول

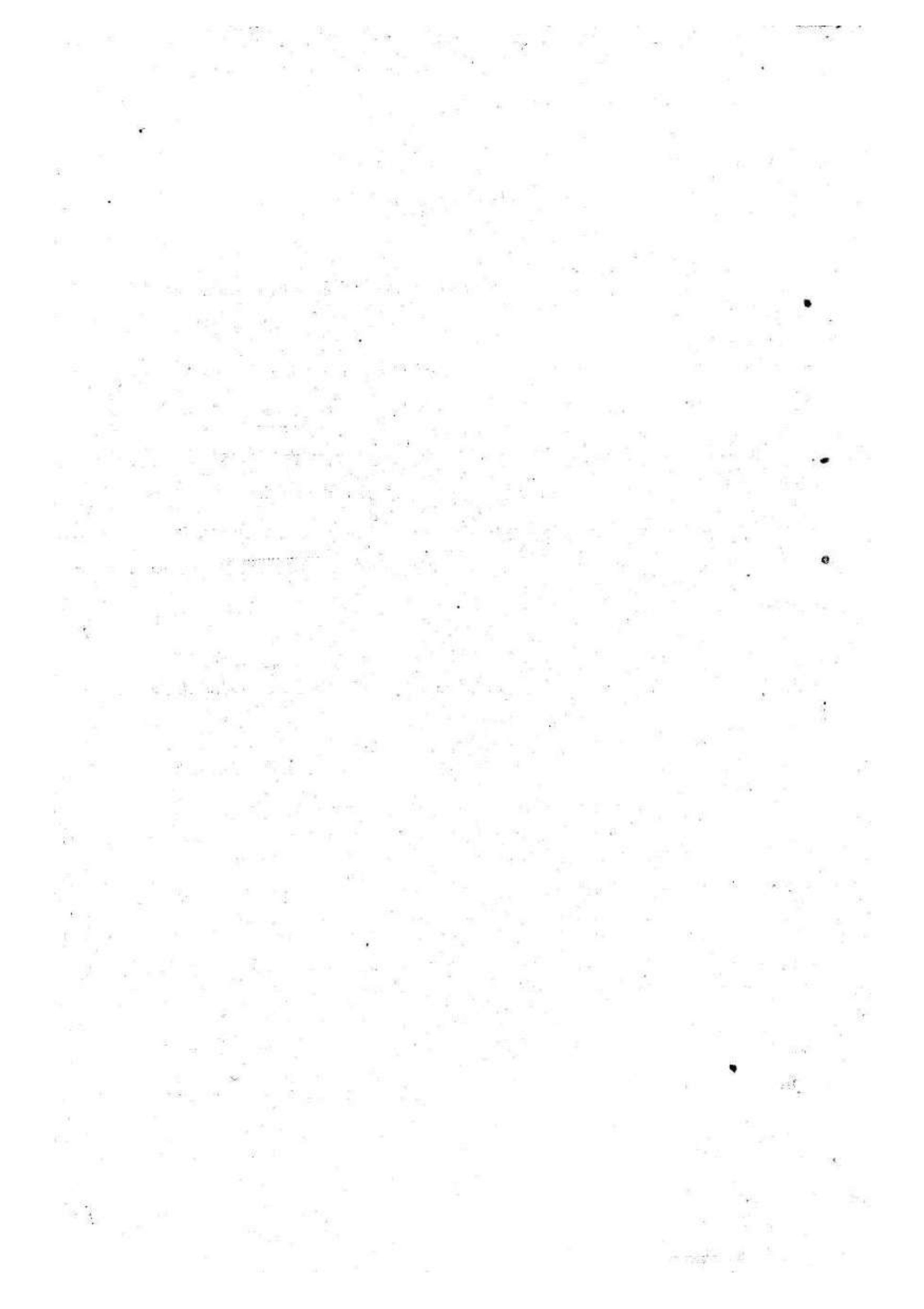
الجزائر 2010



صنف : 4/107
– الإيداع القانوني : 2010/2517
– ردمك : 6–415–65–9961–978

www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com

محتويات الكتاب



المقدمة

يحاول البحث اتخاذ موقف من الجدل الذي لا يزال قائما بين الباحثين والنقاد العرب، في تحديد ماهية الأسلوبيّة، التي يعدها بعض الباحثين متجذرة الوجود في العربية، ويعدها بعضهم وافدة من الغرب، وهي محدثة النشوء، ويراها بعض الباحثين علما، ويظنها بعضهم منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية، ومنهم من يعتبرها حقلا معرفيا عاديا، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن طبيعة هذا الخلاف مفتعلة ولا تقوم على دعائم موضوعية لأن الدرس الأسلوبي في العربية ليس جديدا، وهو نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها، وتجلت ملامحه في الدراسات القرآنية والدراسات البلاغية والنقدية والشروح الشعرية، غير أن هذه التجربة لم تتمكن من تأسيس الأسلوبيّة علما مستقلا، وأتيح للأسلوبية في العصر الحديث أن تؤسس كيانها وتنجز أدواتها الإجرائية وتحدد مناهجها في التعامل مع الظواهر الأدبية، وذلك من خلال استفادتها من منجزات العلوم اللسانية الحديثة، ولقد مكنت الأسلوبيّة– في العصر الحديث – الباحثين من دراسة الخصائص الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي دراسة لاتطمئن إلى التفسيرات العشوائية.

ويشير البحث الى جهود الباحثين العرب ، ومحاولة استقرارهم على تأسيس هذا الميدان العلمي تأسيسا يقينيا، وإغنائه ببحوث متخصصة تعمق مجاله، وتصوغه صياغة نهائية.

ومع ذلك فإن الدراسات الأسلوبيّة العربية الحديثة تتفق على الإشارة إلى تحديد موضوع الأسلوبيّة، ومجال دراستها ؛ وهو الخطاب الأدبي، كما استطاعت تحديد بعض الإجراءات تحديدا يتناسب ودراسة موضوعها دراسة موضوعية، وقد حققت الأسلوبيّة بهذا أهم شرط من شروط علميتها، وذلك بإجماع كل اتجاهاتها على جعل أسلوب الخطاب الأدبي مادة للبحث، تسعى إلى تصنيفها تصنيفا علمياً، وتنزع إلى تحديد نتائجها ، وتقرير حقائقها وفق مناهج علمية تمكنها من الاتسام بالشرعية العلمية .

قُسم البحث إلى فصلين واشتمل كل فصل على أقسام ومحاور حاول من خلالها تلمس جوانب الإشكالية، والإجابة على الفرضيات التي أقامها معالم يهتدي بها للوصول إلى النتائج التي أقرها ؛ يسعى البحث في الفصل الأول، إلى التعريف بالأسلوبية بوصفها فرعا جديدا من فروع المعرفة الإنسانية، له أسسه النظرية وله طرائقه في تحليل الخطابات الأدبية .

ويقوم البحث برصد الإطا ر التاريخي لنشأة الأسلوبيّة، فيؤصلها من خلال مصادرها الأساسية، ويظهر من خلال ذلك نشأة الأسلوبيّة في مجال اللسانيات، ويشير إلى الحدودالمشتركة بينهما، وهي دراسة اللغة ودراسة الأدب، فالأسلوبية تدرس الأسلوب اللغوي في الخطاب الأدبي، وتصف كيفية تشكيله، وتقوم بتحليله، ورصد خصائص مكوناته، لتظهر الكيفية التي استطاع من خلالها تأدية وظيفته الجمالية والتأثيرية؛ كما يهدف البحث إلى إظهار الاتجاهات الأسلوبيّة، وروادها في الغرب، ويعرف بأهم الدراسات العربية التي حاولت تصنيف هذه الاتجاهات، وفق المقاييس التي درج عليها مؤرخو الأسلوبيّة في الغرب أو التصنيف الذي خرجوا فيه عن المقاييس الغربية، فمن الدارسين الأسلوبيين العرب من اتبع في تصنيفه الاتجاهات الأسلوبيّة بحسب المناهج، ومنهم من اتبع في تصنيفه سبيلا آخر، وهو التعريف بصاحب الاتجاه وأعماله، وقد آثر البحث المقياس الأول لأنه يدرج في سياق الاتجاه الواحد جملة من الأسماء والمؤلفات، التي يرى فيها ملمحا من ملامح الاتجاه المشار إليه ، وأهم هذه الاتجاهات هي : الأسلوبيّة التعبيرية، الأسلوبيّة النفسية، الأسلوبيّة البنيوية، الأسلوبيّة الاحصائية.

وتناول البحث في الفصل الثاني : ضبط مفهوم .الأسلوب ومحدداته هي : الاختيار والتركيب الانزياح، ويرى البحث أن ظاهرة الانزياح في الخطاب الأدبي هي التي تمكن للخطاب أدبيته، وتحقق له مشروعيته في جنسه، وفق سياقات ومقاييس أشير إليها في حينها. وتتبّع البحث وشائج القربى بين اللغة والأسلوب وحدد العلاقة بينهما؛ كما ألمح إلى وضع الأسلوب في نظرية الإيصال، وهو يقصد بالأسلوب في هذا المجال أسلوب الخطاب الأدبي في علاقته بالمرسل، وفي علاقته بالمتلقي مستمعا أو قارئا .

تبنى البحث المنهج الوصفي التحليلي لدراسة موضوعه، واعتمد المنظومة التحليلية لنقد النقد وعدّته الإجرائية، فكان يرصد المقولات في مواقع فصولها، وينسقها في مباحثها، ثم يصفُها ويحلّلها مدعمًا أو مناقضاً، وهو في كلّ مسعاه يتغيّأ الكمال في استيفاء دراسة الظاهرة، وتقديمها وفق منظور واضح، وبلغة تجنح إلى الدقة والموضوعية في دراسة القضايا الأسلوبيّة والتعبير عنها .

إنّ الذي يهدف إليه هذا البحث هو رصد الدراسات الأسلوبيّة العربيّة الحديثة وتحديد خصائصها من خلال الوصف والتحليل، وتتبع مواطن الموضوعية ومواطن الذاتية والمعيارية فيها ، ومطمح البحث هو دراسة ظاهرة انتشار الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، ومحاولة الإجابة عن أسباب هذا الانتشار؛ ويرجح البحث أن السبب الأساسي هو الرغبة الملحة في تأسيس منهج علمي كفيل بدراسة الظاهرة الأدبية ، وقناعة الباحثين الأسلوبيين العرب في عدم استجابة الظاهرة الأدبية للمناهج الأخرى؛ لأنّها في اعتقادهم مقحمة عليها، وتتأكّد جدوى الأسلوبيّة في دراسة الخطابات الأدبية من علميّتها وموضوعيّتها، ومن شموليّة التناول لكيفية تشكيل الخطاب وتحديد خصائص أسلوبه .

وبالله التوفيق

الفصل الأول

مفهوم الأسلوبيّة واتجاهاتها

1- في المصطلح.

2- الأسلوبية في الدراسات المعاصرة.

3- الاتجاهات الأسلوبية:

أ- مفهوم المنهج في النقد الأدبي.

ب - الأسلوبية التعبيرية.

جـ - الأسلوبية النفسية

د - الأسلوبية البنيوية.

هـ - الأسلوبية الإحصائية.

الهوامش

مفهوم الأسلوبيّة واتجاهاتها

1- في المصطلح :

تتحدّد الحقول المعرفيّة بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك يحقق العلم أو«الحقل المعرفي» ثبات منهجيته، ويمكّن لوضوح اختصاصه، وصرامة أدواته الإجرائية، ومن خلال ذلك يُمكنه أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها تحليله ؛ لأنه لاينطلق من فرضيات وهمية؛ وإنما يتعامل مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف والتحليل .

وحرصاً منّا على الاستعمال الصحيح للمصطلح العلمي في بحثنا هذا، كان لزاما علينا تحديد مفهوم «الأسلوبيّة» الذي يشكل المحور الأساسي لقيام هذا البحث .

أطلق الباحث «فون درجابلنتس 1875» مصطلح الأسلوبيّة على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب، وما يؤثره في كلامه عمّا سواه، لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره ورؤاه[1]، ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبيّة أن «شارل بالي» أصّل عام «1902» علم الأسلوب وأسّس قواعده النهائية؛ مثلما أرسى «دوسوسير» أصول علم اللسان الحديث، ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة، من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري[2] وبعده جاء «ماروزو» و«كراسو» ونادى كل منهما بشرعيةالأسلوبيّة، وعدّها علما له مقوماته، وأدواته الإجرائية وموضوعه، ودعم هذا الرأي «جاكبسون» و«ميشال ريفاتير» و«ستيفن أولمان» و«دي لوفر» و «باختين» و «هنريش بليث» وسواهم من الباحثين[3].

أما مصطلح الأسلوبيّة في العربية فقد كان عبد السلام المسدي سبّاقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويُتَرجِم المسدي مصطلح (Stylistique) بالأسلوبية ويرِد عنده «علم الأسلوب» أحيانا، فهو يرى أن المصطلح حامل

لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولّد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب «أسلوب» (Style) ولاحقة «ية» (ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة «علم الأسلوب» (science du style) لذلك تعرف الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[4].

وما يمكن الإشارة إليه أن الباحث «سعد مصلوح» يُؤْثر ترجمة مصطلح (Stylistics) «بالأسلوبيات» بدلا من المصطلحين الشائعين الأسلوبيّة وعلم الأسلوب، ويعللّ هذا الإيثار بأنّه : أخصر وأطوع في التصريف، كما أنه جاء في سنّة السلف في صك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات؛ ولأنه يتّسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات[5] وغيرهما من المصطلحات التي لهاعلاقة بهذا المجال، وهو المصطلح الذي يلحّ على استعماله عبد الرحمن حاج صالح، ومازن الوعر.

ويستعمل صلاح فضل «علم الأسلوب» مقابلا لـ (Stylistique) ويراه جزءا من علم اللغة[6] وذهب كثير من الباحثين في هذا الحقل المعرفي إلى استعمال مصطلح «الأسلوبيّة» ترجمة وتأليفا، ومن هؤلاء الباحثين عبد السلام المسدي، محمد عزام، منذر عياشي، عدنان بن ذريل، حميدة لحمداني، عزة آغا ملك، أحمد درويش، فتح الله أحمد سليمان وسواهم[7].

والملاحظ أنّنا لا نرى خلافاً جذرياً بين الباحثين بخصوص تحديد طبيعة المصطلح، وصوغه، فجميعهم يتفق على أن الأسلوبيّة وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي، ولا نرى ضيراً من استعمال هذه المصطلحات الثلاث، وإن كنا نحبّذ مصطلح الأسلوبيّة لرواجه بين الدارسين العرب، ولذلك ترانا نستعمل في بحثنا هذا ونلتزم به .

2 - الأسلوبيه فى الدراسات المعاصرة.

عرف كثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبيّة، وحاولوا من خلال ذلك تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزّع بين النظرية والتطبيق، وكان ذلك من أهم الإنجازات التي احتفى بها هذا الميدان المعرفي، ومن التعاريف التي حاولت تأكيد علاقة الأسلوبيّة بالبعد اللساني تعريف «بيارجيرو» الذي يجعل الأسلوبيّة تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية[8] وطوّر «بيارجيرو» هذا التعريف فيضيف إلى البعد اللساني في تعريف الأسلوبيّة بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته[9] وتعنى الأسلوبيّة بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية، وهنا تطرح الأسلوبيّة تساؤلا علميا عن الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما [10].

ويهدف الأسلوبيون إلى تنزيل الأسلوبيّة منزلة المنهج الذي يمكّن القارىء من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نافذاً مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية[11] وهكذا تسعى الأسلوبيّة لأن تكون علما تحليليا تجريديا يرمي إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية[12]. ومفهوم الأسلوبيّة عند «رومان جاكسون» يصب في هذا السياق فهو يقول : «الأسلوبيّة بحث عمّا يتميّز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[13] . فالأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني [14]. وهي تعرف عادة بأنّها الدراسة العلميّة للأسلوب؛ أيّ أسلوب كان، لا الأسلوب

الأدبي وحده، ولذلك كان «شارل بالي» يعرّفها بأنّها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبيّة كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري[15]. وهذا التعريف يربط الأسلوب بالإحساس ولا غرابة في ذلك «فالأنا» تتميز دائما بشرعية الحضور في كل أسلوب مادام هذا الأخير انتاجا إراديا وواعيا لمحصلة الفكر الفردي، وهي لاتنعكس على الفرد ذاته أي لا تبحث فـي باطنيات تفكيره بقدرما تنعكس على الاستعمال اللغوي الفردي . الأسلوبيّة هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعاً علميا، تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي، وإذا كانت اللسانيات قد تبلورت مع أصولية «دوسوسير» وعرفت صلابة الأسس التي صاغها، فإن الأسلوبية فـي المقابل تطورت بين أخذ ورد، وتأرجحت بين موضوعيه الدال والمدلول، والقراءة الشخصية، الأمر الذي دفع «جول ماروزو» في بحثه(«Précis de stylistique Française») «ملخص الأسلوبيّة الفرنسية» إلى نزع البعد المعرفي عن الأسلوبيّةوتقديمها كفرع من علم «اللسانيات» وقد توزع المنظرون الأسلوبيون إلى فريقين :

1– الأول ابتعد عن البلاغةوقواعدها .

2– والثاني استلهمها أسرار الأسلوب معتبرا أن البحث في المصطلحات والتراكيب يؤدي إلى تاريخ الأدب .

الأسلوبيّة تقاطعت مع لسانيات دوسوسير، وطورّ معالمها أحد تلامذته «شارل بال» في كتابه («Traité de stylistique Française») «مصنف الأسلوبيّة الفرنسية» مركزا على الأسلوبيّة النفسية والوجدانية والتعبيرية اللغوية، في محاولة علمية لبناء الأسلوبيّة[16].

«مارسال كروسو» أحد تلامذة «بالي» حوّل الجانب الوجداني للغة إلى مفهوم جمالي، من هذه الزاوية أسس علاقة تكاملية مع البلاغة والنقد، ولحقه

في الإطار ذاته «بيار جيرو» وشدد على ازدواجية وظيفية بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي، وكلاهما يتقاطعان فوق مساحة التركيب والكلام والكتابة والأدب. يقول بيار جيرو: الأسلوبيّة : «بلاغة معاصرة في شكليها : 1– علم التعبير 2– ونقد الأساليب الشخصية»، ولكن هذا التعريف لايبرز إلا رويدا ويمكن لهذا العلم الجديد في الأسلوب أن يتعرف إلى موضوعه وأهدافه وطرائقه(17)، يقول شارل بالي : «تدرس الأسلوبيّة وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانة أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»(18).

إن الوصف اللساني البنيوي للأسلوب إذا أريد له أن يكون فعالا ينبغي أن يراعي بأن الأدب وإن كان يقوم بالضرورة على أساس المكونات اللغوية له خصوصية تميزه من الوقائع اللسانية الأخرى، ولذلك فأي تحليل أسلوبي لساني خالص لا يمكن أن ينتهي إلا إلى إبراز الجوانب اللسانية وحدها(19)، فإذا كانت نشأة دراسة الأسلوب من اللسانيات في الغالب، ومن منطلقات أخرى أحيانا، فإنه بلا ريب أن الأسلوبيّة هي دراسة اللغة مهما كان منشؤها، وأن موضع النقاش الوحيد هو كيفية دراسة اللغة الأدبية، وقد أصبحت اللسانيات اليوم فرعا عظيما مستقلا من فروع المعرفة، وعلاقاتها بالدراسات الأدبية ليست أمرا يسيرا، وكثير من اهتماماتها لا صلة له بالأدب، وبعض من طرقها لا يروق لأغلب طلاب الأدب، ومع ذلك فهي في نهاية الأمر يمكن أن تكون مجرّدة من هذه العلاقة، وأنّ دراسة اللغة، ودراسة الأدب كما هو واضح لهما حدود مشتركة، وبهذا تكون الأسلوبيّة المنطقة الفاصلة بينهما(20).

يشير عبد السلام المسدي إلى أسلوبية «شارل بالي» ومن جاء بعده من الدارسين الأسلوبيين يقول: «فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع «شارل بالي» أن علم الأسلوب قد أسّست قواعده النهائيّة، مثلما أرسى أستاذه «فردنان دوسوسير» أصول اللسانيات الحديثة، فإذا بروح الوثوقيّة كما سنّة «بالي» تأتي عليه أطوار من النقد والشكّ حتّى غدت آراء باعث، «علم الأسلوب»، تستفزّ اليوم كثيرا من الإشفاق، إن نحن فحصناها بمجهر الرؤية الحديثة، والسبب في

ذلك أن الذين تبنوا وصايا «بالي» في التحليل الأسلوبي قد سارعوا إلى نبذ العلمانية الإنسانية، فوظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقضوا على إنجاز «بالي» في بدايته، ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية «جول ماروزو» و«مارسال كراسو» وهذا الشطط العقلاني في منهج البحث، هو الذي استفز ردود الفعل المضادة فتولّدعلى يد الألماني «ليوسبيتزر»، منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن ننعته بتيار الانطباعية، فكلّ قواعده العمليّة منها والنظريّة قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبيّة التعليل وكفرت بعلمانيّة البحث الأسلوبي»[21]. يقول «بيار جيرو»: إنّ أسلوبيتنا دراسة للمتغيّرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدّد نوعيّة الحريّات داخل هذا النظام . القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه، أما الأسلوبيّة فهي ما يستطيع فعله، ولكننا لن نخلط بين ما يستطيع فعله وما يفعله، لأنّ هذا هو موضوع نقد الأسلوب على مستوى النّص»[22].

يستشف من قول «بيارجيرو» أنّ الأسلوبيّة في تناولها لنص من النصوص بالدراسة تسعى إلى تحديد الخصائص النوعيّة التّي خضع لها النّص في تشكيله اللغوي ليصير نظاما من العلامات له سلطته على ذاته، ولا سلطة لسواه عليه، فإذا صادف وتجاوز المعيار القاعدي، فإنّ لهذا التجاوز غاية، على المتلقي والأسلوبي بخاصة؛ أن يجد تفسيرا لكلّ انحراف أو عدول يتغيّاه النّص، ومن هذا المنطلق فإنّ الأسلوبيّة تهدف إلى دراسة النّص كظاهرة لغويّة، وكنظام إشاري يتضمّن أبعادا دلاليّة، فهي لا تدرس جانبا فيه دون جانب آخر، وإنّما تدرس كلّ مكوّنات النّص من أصغر وحدة لغويّة إلى أكبر وحدة لغويّة فيه، مع محاولة إدراك الأبعاد الدلالية التي تتضمّنها السياّقات المنزاحة عن مرجعيتها اللسانية .

يقدم كتاب«كَراهم هاف» «الأسلوب والأسلوبيّة» مسحا موجزا للأسلوبيّة من زاوية النظر الأدبيّة، ويحاول الإجابة عن المدى الذّي يمكن أن تسهم فيه الأسلوبيّة في فهم الأدب، ويجمع هذا الكتاب بين الجهود الأوروبيّة في علم

الأسلوب والأنكلوأمريكية في الكتابات النقديّة، الّتي تتشابه في هدفها وتختلف في اسمها، وهو يثير الانتباه إلى سلسلة الأفكار الّتي لم يألفها القراء، وذلك بتقديم شيء من التبصّر النقدي الجديد، وورد في عرضه نقاش لكتب تُعدُّ أعمدة في هذا الميدان ومنها : 1– علم اللغة والتاريخ الأدبي ليوسبيتزر. 2– المحاكاة لأورباخ. 3– الشعر الإسباني . لأمادو ألنسو.4– التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية لألنسو. 5– دروس في علم اللغة العام . لفردينان دوسوسير. 6– اللغة والحياة، لشارل بالي . 7– مصنف الأسلوبيّة الفرنسية لبالي . 8–النقد العلمي لرتشاردز. 9– سبعة أنماط من الإبهام . لوليم أمبسن . 10– اللغة والأسلوب لأولمان،و تسعى هذه الدراسة التي يقدّمها «كَراهم هاف» إلى التعريف بالأسلوبيّة، ومناقشة أشكالها من أجل تقرير فوائدها، وحدودها، فدراسة الأسلوبيّة التي تستخدم الطرق اللغويّة يمكن أن تقدم ضبطا فكريا جديدا للنقد الأدبي[23]، إنّ ما قام به كَراهم هاف في كتابه «الأسلوب والأسلوبيّة» هو وصف موجز عن الدراسات الحديثة للأسلوبية، يقوم على الإنتقاء دون أن يغفل الاتجاهات الرئيسية في هذا المجال، فهو يشير إلى المصادر الأساسية في نشأة الأسلوبيّة، ويرى أن الأسلوبيّة تشكّل محورا جامعا بين اللسانيات والنقد الأدبي[24]، إن الأسلوبيّة كما تتجلى من خلال كتاب «ريفاتير» «محاولات في الأسلوبيّة البنيوية» علم يُعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء «علم الأسلوب»، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنيّة ألسنية. تتجاور مع السياق المضموني تجاورا خاصا . ولما كانت الأسلوبيّة تُعنى بالنّص في ذاته بعزل كلّ ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخيّة أو نفسيّة، فإنّها تهدف إلى تمكين القارىء من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا، مع الوعي بما تحققّه تلك الخصائص من غايات وظائفيّة، وإذا كان ذلك مجرّد تعريف للأسلوبيّة في مستوى نظري مبدئي، فإنّها تعرّف إلى جانب ذلك بغايتها فتتمثّل في تخليص النقد من المقاييس الارتسامية والخطابيّة والجماليّة، وكلّها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبليّة . وأما ارتباطها بالألسنيّة فهو ارتباط النتيجة بالسبب، ذلك أن العلاقة العضويّة بين الكلام والأسلوب تُمكّن من استغلال المناهج الألسنيّة في

تحليل علمي صحيح للأسلوب الأدبي، الذي ليس إلا صياغة كلاميّة هو الآخر[25]، ينتهي «ريفاتير» إلى أنّ الأسلوبيّة هي لسانيات تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، وبحصاد عملية الإبلاغ كما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص،[26] والأسلوبيّة تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وتتّجه إلى دراسة المحدث فعلا، وتهتم باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر هذا إلى جملة فروق أخرى.[27] يقول «ميشال أريفي»: «إنّ الأسلوبيّة وصف للنصّ الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»[28] ويقول دولاس: «الأسلوبيّة تعرف بأنّها منهج لساني»[29] ويقول ريفاتير: «قد تكون مظاهر الخروج في النّص المتسببة في انفعال القارئ جزءا من بنيته الأسلوبيّة»[30].

ويتساءل عبد السلام المسدي عن طموح الأسلوبيّة فهل يتسنى لها أن تفضي إلى نظرية شموليّة في موضوعها؟ وهل يتسنى لها أن تعوّض النقد الأدبي، إن كانت في صيرورتها ترمي إلى الانفراد بسلطان الحكم في الأدب؟ إنّ القول اليقين في هذا الشأن لايخلو من مجازفة، ولكن لاينفي الطموح المشروع للأسلوبية، ولعل ذلك ما دفع عبد السلام المسدي إلى القول : إنّ المادة في الأدب هي «اللغة» وهي أبدية القرار، إذ هي الكلام يدور على نفسه، فلا مناص إذن من أن تتبوا نظرية الأسلوب المنزلة التي نعرف ضمن تيارات النقد المتجددة ومجاريها اللسانية العامة.[31] وما يلفت الانتباه في سياق البحث الأسلوبي أن الدراسات الأسلوبيّة لها حضور واضح في حركة النقد الحديث، منذ فجر هذا القرن سواء في النقد الغربي أو النقد العربي[32] وقد حاول الباحث عبد السلام المسدي تأصيل الأسلوبيّة في العربية بتبني جهود الباحثين الغربيين في هذا الشأن، فهو يقرّ بما ذهب إليه الباحث الفرنسي «بيار جيرو» الّذي يرى بأنّ الأسلوبيّة هي البعد اللسان لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية[33] ويتدقق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير، ومدلول محتوى صياغته،[34] ويشير «بيارجيرو» في موضع آخر إلى الازدواج الوظيفي للحدث الأسلوبي، مطابقا بين مجال العمل الأسلوبي ومحتوى التفكير

البلاغي القديم، فموضوع كليهما فن الكتابة وفن التركيب، وفن الكلام وفن الأدب[35]، والحصيلة الأصولية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية تتلخّص في أن منحى البلاغة متعال، بينما تتّجه الأسلوبيّة اتجاها اختباريا، معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتّسم بتصورّ «ماهي» بموجب سبق ماهيات الأشياء وجودها، بينما يتّسم التفكير الأسلوبي بالتصوّر الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدّد للأشياء ماهيّاتها إلاّ من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبيّة أنّ الأثر الفنّي مُعَبِّر عن تجربة معيشة فرديا [36].

يسعى التحليل الأسلوبي في المقام الأول إلى تحديد موضوعه، وتحديد الهدف الذي يُنْشده إذ يمكن للدارس الأسلوبي أن يطبق إجراءات عديدة ومتنوعة، فيعالج نصا أدبيا مستقلا أو يتناول بالدرس انتاج مؤلف بأكمله أو يقوم بإجراء مقارنات أسلوبيّة متعدّدة، أو يدرس تغير الأسلوب من حال إلى أخرى، وتطوره من الوجهة الزمنية، وقد يكون من المفيد تركيز الإهتمام على جوانب محددة من عملية التواصل الأدبي مثل التحديد التاريخي لإختيارات المؤلف من البدائل العديدة أو تحليل ملامح التضاد لديه قياسا على قواعد علم الأسلوب، وما تضعه من خصائص لكل جنس أدبي أو دراسة التأثيرات الأسلوبيّة في عملية التلقي[37] ولا بدّ في هذه الحال من التمييز بين البحث في الأدوات الأسلوبيّة من جانب وبين وصف أسلوب مؤلف معين من جانب آخر. ويمكن دراسة الجوانب الأسلوبيّة في النص بتحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكونّة له، مثل المفردات والتراكيب والصور والأوضاع النحويّة والإيقاعيّة، ليصل الدارس إلى بواعثها النفسيّة وآثارها الجماليّة[38]، وعلى أيّة حال فإنّ البحث الأسلوبي يحدّد الهدف الدقيق للتحليل، ويختار له المنهج الملائم، ويلجأ أحيانا إلى استخدام الاستخبارات والاستبيانات العلمية مفيدا من العلوم الإنسانية الأخرى، مثل علم النفس وعلم الاجتماع التجريبي وعلوم الإحصاء وسوى ذلك.[39] لقد مورس التحليل الأسلوبي للنص الأدبي بشكل موجز وعفوي في بعض الأحيان وطبق ذلك في بعض مراحل التعليم الثانوي والجامعي الفرنسي، وتمّ ذلك ضمن ما يدعى بـ «تفسير النص» ولقد عدّ «لنسون» تفسير النّص ليس ممارسة مدرسيّة

فقط؛ وإنّما هو نشاط علمي دقيق كذلك؛ ويتمثل ذلك في أنّنا كثيرا ما نجد أنفسنا في مواجهة جزء من نص، ولذلك كانت الخطوة الأولى : من هذه المقاربة هي: «وضع النص في مكانه من المؤلف الذي أخذ منه» يجب أن يُعرض مجرى الحدث وعلائق الشخصيات، كما تعرض بعض الوقائع المتّصلة بتاريخ الجنس عند الإقتضاء، والخطوه الثانية: هي مرحلة فهم النص، أي التحليل الدلالي وفي الخطوة الثالثة : يحدّد مقام النّص في التاريخ الأدبي، ثم يحدد شكله، فيما إذا تعلق الأمر «بالأشكال الثابتة» (عروض بنية التراجيديا . . . الخ) والمرحلة التالية لما سبق هي مرحلة التحليل الأسلوبي الذي اعتبر الجزء الأساسي في تفسير النص، والتي تتبع في الأخير بالتقويم «نقد القيم». و يميّز «هامسفلد» بين منهجين للتحليل الأسلوبي؛ المنهج الوظيفي الذي ارتبط باسم «بالي» و«برينو» وباسم البنيوي الدنماركي سورونسون والأسلوبي والبنيوي الأمريكي ريفاتير، والمنهج التوليدي : الذي يعتبر فوسلر وسبيتزر أحسن ممثليه[40] لقد أعار «سبيتزر» اهتماما للائحة مراجعه الثقافية ومنهجه في كتابه المشهور «اللسانيات وتاريخ الأدب» فبدل الدراسات الاشتقاقية في اللسانيات، وبدل تاريخ الأدب اللذين تكون في أحضانهما واللذين ينتميان إلى الثقافة الوضعية يطالب «سبيتزر» بالبحث عن «الأصل السيكولوجي للنص» إنّ العناصر الأسلوبيّة المثيرة والانزياحات في النص الأدبي، يمكن أن تختزل إلى قاسم مشترك يدلنا على رؤية مؤلفه للعالم، فبعد أن ترصد هذه التفاصيل في مستوى «المظهر السطحي للعمل الأدبي الخاص» تجمع وتدمج في مبدأ خلاّق . وهكذا تم الانتقال من اللغة أو الأسلوب إلى الروح[41]، إن الأسلوبيّة الفردية عند «سبيتزر» تحلّل النص لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه.

يرى أغلب منظري الأسلوبيّة أن : «الأسلوبيّة علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني؛ يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية»[42]، ويرى عبد السلام المسدي أنّه «على الأسلوبيّة» أن تناهض المناهج القديمة في الدراسات اللغوية حتى تنبذ كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية سعيا وراء المجهود الأدنى، أو حرصا على

التحليل التاريخي، فدراسة اللغة ليست ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فقط، وإنّما هي اكتشاف العلاقات القائمة بين التفكير والتعبير؛ لذلك لا يتسنى تبيّن هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معا»(43)، ويواصل كلامه لتوضيح هذه الفكرة فيقول: «إننا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه، ومانحسه إلاّ بوساطة أدوات تعبيريّة يفهمها الآخرون، وقد تكون الفكرة ذاتية ولكن الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية مخصوصة، ولمّا كانت الشحنة العاطفية هي الغالبة في الكلام، وإن الجانب الذهني فيه دونها بكثير، فإنّ الأسلوبيّة تتحدّد بدراسة ظواهر التعبير، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية، فكلّ فكرة تتجسد كلاما إنّما تحلّ فيه من خلال وضع عاطفي، سواء أكان ذلك من منظور من بثّها أم من منظور من تلَقَّاها، فكلاهما ينزلها تنزيلا ذاتيا(44). ويندرج ما يذهب إليه الباحث في سياق علاقة الخطاب بمنشئه ومتلقيه.

وفي هذا الصددّ يقول «كَيوم»: «ليس الكلام هو الذي يتميزّ بالذكاء، بل الاستعمال الفردي هو الذّي يتميز بذلك» وهذه الإشارة واضحة إلى مفهوم الكلام الذّي حددناه بأنّه هو الاستعمال الفردي والخاص، والذي يتميزّ من اللغة المنبع الجماعي بالنسبة لكلّ الناس، أو ما عبر عنه «نعوم تشومسكي» أخيرا «بالقدرة»، وبما أنّ الأسلوبيّة ترتبط باللسانيات ارتباطا وثيقا، فإنّها لا تتميز بمناهج تخصّها، فالحديث عن المناهج الأسلوبيّة هو في الوقت نفسه حديث عن المناهج اللسانية مع بعض الحصر في مجال الأسلوبيّة، وقد ظلت الأسلوبيّة مرتبطة بمفاهيم الذوق والجودة؛ زمنا طويلاحيث كانت تدرج في ميدان البلاغة العامة . ولم تنفصل عنها إلاّ بعد أن اكتملت اللسانيات كمنهج واضح، وإذا كنا نعرف أن اللسانيات البنيوية هدفها؛ هو البحث عن العلائق الداخلية التي تربط بين عناصر النص، فإنّ الأسلوبي عليه أن يبحث عن هذه العلائق، ذلك أنّ لغة النّص تشكّل دائرة مغلقة، يبقى على الأسلوبي أن يحلّلها إلى بنياتها النهائية، فدوره إذن كذلك المهندس المعماري الذّي إذا عرف كيف يركب معمارا بداهة عرف كيف يُحلله ويفككه(45) فدور الأسلوبي هو تحديد ردّ فعل القاريء اتجاه نص معين؛ إذ عليه أن يبحث عن مصدر ردود أفعال القاريء داخل بنية النص،

ولذلك يجب أن يتزود بأدوات متعدّدة لكي يضع أصبعه على مصدر رد الفعل، كما أراد له الكاتب في نصه، فالمؤلف عندما ينتهي يصبح عبارة عن حلقة مغلقة يشكل نموذجا خاصا، فهو يشترك مع النصوص الأخرى في عموميات القانون اللغوي، لكنه ينفرد بخصوصيات ذات طبيعة كلامية فردية تعبر عن المظهر الإرادي الواعي للمؤلف، ومن ثم كان كلّ نصّ تعبيرا عن فردانية محدودة المعالم، فالنص يخلق نموذجه الخاص المكون من العلائق المرجعية، فكلّ عنصر فيه يلاحظ مباشرة ويؤثر على القاريء، ذلك هو النمط الأسلوبي الّذي يأخذ قيمته من التناقض الحاصل بين التيار السياقي الذي ضاع فيه مؤلف النص، وبين التيار السياقي الحاضر في نفس القارىء إبان القراءة، والسياق بنوعيه خاضع لقوانين خاصة ويلعب دورا مهما في معمارية التركيب (= المؤلف) وفي معمارية التحليل (= القاريء)(46).

ويقف الأسلوبي في مفترق الطرق حيث يفترض فيه أن يتقمّص شخصيّة المؤلّف والقاريء، هكذا إذن تبْنَى الوقائع الأسلوبيّة والنصّ كلّه في الأخير سيصبح كواقعة. يرى «رينيه ويليك» و«واسطن وارين» أن هناك منهجين للتحليل الأسلوبي :

1– أحدهما : أن نشرع بتحليل منهجي للنسق اللغوي للعمل الأدبي، وأن نشرح ملامحه بحدود أغراضه الجمالية، ونأخذه على أنه «المعنى الإجالي» وبذلك يظهر الأسلوب، وكأنّه نظام لغوي متفرد للعمل الأدبي أو لمجموعة من الأعمال .

2– المنهج الآخر: للمعالجة لا يناقض سابقه، ويقوم على دراسة مجموح الخصائص الأسلوبيّة التي يختلف بها هذا النسق عن الأنساق القابلة للمقارنة، هذا المنهج منهج تعارض: فنحن نراقب الانحراف والأزورار عن الاستعمال العادي، ونحاول أن نكتشف غرضهما الجمالي، ففي الحديث العادي الذي يراد به التواصل لا ننتبه إلى صوت الكلمات وإلى ترتيبها (وهوفي الإنكليزية على الأقل، ينتقل بصورة عادية من الفاعل إلى الفعل)، ولا إلى بنية الجملة (التي ستكون مسلسلة مرتبة) فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوي ستكون مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تراتب متشابك

من الجمل، وكل ذلك ممّا يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك – كالغموض أو الطمس المبرر للفروق[47]. قامت محاولات، كمحاولة «شارل بالي» لجعل الأسلوبيّة فرعا من فروع اللغويات، غير أن للأسلوبية، أكانت علما مستقلا أو لا مشكلاتها الخاصة المحددة، يعود بعضها – كما يبدو – إلى كل الكلام البشري، ولو من الناحية العلمية، فالأسلوبية إذا تصورناها بهذا المعنى الواسع تستقصي كل الصياغات التي تهدف إلى غاية تعبيرية معينة، وبذلك تضم أكثر بكثير من الأدب أو حتى البلاغة، ويمكن أن نصنّف تحت الأسلوبيّة كلّ الصياغات التي تضمن التأكيد أو الوضوح : المجازات التي تتخلل كلّ اللغات، حتى أكثر الأنماط بدائية ، الصور البلاغيه كلّها، أنماط التراكيب اللغوية، ويمكن تقريبا أن يدرس كلّ نطق لغوي من زاوية قيمته التعبيريّة، ويبدو من المستحيل تجاهل هذه المشكلة، كما تفعل المدرسة (السلوكية) في أمريكا عن وعي كامل[48]. يقول غريماس وكورتيس: «ليست الأسلوبيّة إلاّ حقلا من الأبحاث ينضوي تحت التقليد البلاغي . . . ولكونها استندت تارة إلى اللسانيات، وطورا إلى الدراسات الأدبية فإنّ الأسلوبيّة لم تنجح في أن تنظم نفسها داخل علم مستقل»[49]، لذلك لم تتوان جماعة (Mu)عن وصفها بالتنين البحري لأنه على الرغم ممّا قيل عن الأسلوبيّة، وكتب عنها فهي تظل خفيّة، وإذا ضربنا صفحا عن الأسماء ، المختلفة التي أطلقت على اتجاهاتها : (أسلوبية لسانية، أسلوبية بنيوية، أسلوبية تكوينية . . .)[50]، فإنه يمكن التمييز مع «تودوروف» بتبسيط شديد، بين أسلوبيتين تنتميان إلى شخصين هما، شارل بالي، وليوسبيتزر [51].

إن ما يذهب إليه غريماس وكورتيس فيه شيء من المجازفة على الرغم من اعترافنا بما لهما من جهود علمية في مجال الدراسات الأدبية والسيميائية على الخصوص، ولكن نفي العلمية عن الأسلوبيّة لا يستند إلى دليل علمي مقنع، فالأسلوبية استفادت من الحقول المعرفية وبخاصة من اللسانيات ولكنها استطاعت أن تحدّد شروط استقلاها علما قائما بذاته لدراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار، لأنّها تركز على دراسة الأسلوب الذي هو فى تعريف الأسلوبيين انزياح عن المألوف ، وخرق للنظام اللغوي الذي يفرضه مستعملو اللغة، فتتحولّ اللغة في إطار هذا النظام إلى مجموعة قوانين والتزامات يفرضها

النظام أو العرف والتقليد، فالأسلوب هو الكلام عند اللسانيين، وهونتاج فردي كامل يصدر عن وعي وإدراك ، ويتّصف بالأداء الحر وحريّة الفرد المتكلم تتجلى في استخدامه انساقا للتعبير تخصّه، فالكلام في الخطاب الأدبي هو موضوع الأسلوبيّة ومجال اشتغالها .

أما القول : «إنّ الأسلوبيّة ظلّت خفيّة على الرّغم ممّا قيل فيها» . فلا يمكن أن يلغي الرصيد العلمي للأسلوبية، وما حقّقته من نتائج موضوعيّة يمكن الاستئناس بها في التحليل العلمي والموضوعي للوقائع الأسلوبيّة في الخطابات الأدبية .

على صغر حجم كتاب «البلاغة والأسلوبيّة» لمؤلفه «هنريش بليث» فإنّنا نجد أنه زاوج فيه بين البلاغة القديمة والأسلوبيّةالحديثة عرضاً وتصنيفاً وانتقاداً، دون رفع أيّ شعار للتجاوز والنسخ (مع تسجيل الفرق بين الطبيعة المعيارية للبلاغة والوصفية للأسلوبية الحديثة)، شرع المؤلف في بناء نموذج جديد للتحليل السيميائي للنص الأدبي يراعي أطراف المقام التواصلي، مستعملا مواد البلاغة ومصطلحاتها، مستفيدا من جهود الأسلوبيين المحدثين، وقد ازدحمت أجزاء هذا البحث بالمصطلحات والشواهد والإحالات مما أكسبه مزيدا من الدقّة تستحث القارئ على مزيد من الاطلاع . وأهم محاورالكتاب :

1– البلاغة : البعد التداولي للبلاغة، مناقشة الطابع المعياري للبلاغة القديمة – مراحل بناء النص .

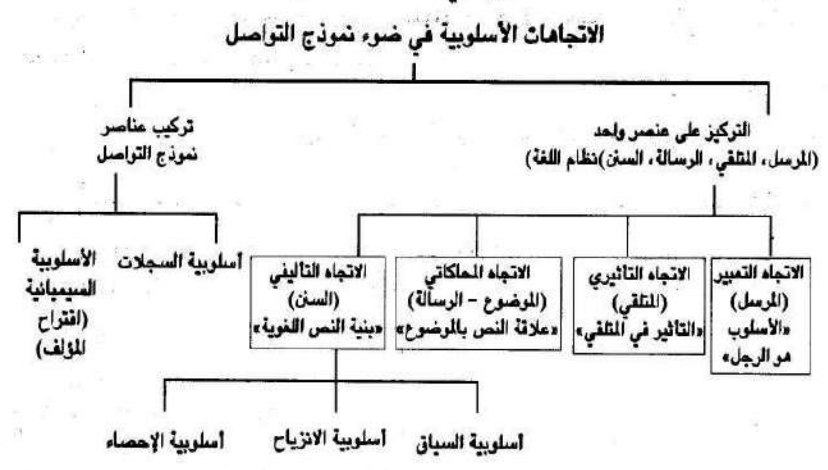
2– الأسلوبيّة : الأسلوب تعبير عن شخصية الكاتب –الأسلوب وأثره في القارئ– الأسلوب بوصفه تقليدا لواقع ما – الأسلوب تأليف خاص للغة.

3– نموذج أسلوبي جديد: 1– التحليل السيميائي: النموذج السميو– تركيبي للصور. 2– الصور التداولية والدلالية»[52].

ولم تقتصر مهمة الباحث محمد العمري على ترجمة هذا البحث فقط، بل تجاوز ذلك إلى تقديم البحث والتعليق عليه، يقول العمري : «ينضوي هذا البحث ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة،

وتستفيد من اجتهادات الأسلوبيّة الحديثة، محاولة تجاوز جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والتداول والدلالة»[53].

يصنّف «هنريش بليث» الاتجاهات الأسلوبيّة انطلاقا من نموذج التواصل المذكور في جملة اتجاهات تتشعّب بدورها إلى شعب فرعية، وقد أوجز هذه الاتجاهات الباحث محمد العمري في الخطاطة التالية :



.ينقد المؤلف – هنريش بليث – الاتجاهات الأربعة الأولى من زوايا مختلفة خاصّة بكلّ منها، ثمّ يجمل نقده لها جميعا في طابعها الجزئي والتجريدي؛ إذ لا تعدو كلّ واحدة منها أن تكون زاوية نظر إلى الموضوع بالمعنى الفيزيائي للكلمة، ومن هنا كانت النظريات التي تستوعب عدّة عوامل مفضلة على غيرها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية السجلات؛ وقد بدا للمؤلف بعد هذا الجرد أن بناءً سيميائيا يهتم بكل عناصر النموذج التواصلي، ويدمج بعضها في بعض هو الكفيل ببناء أسلوبية تستوعب اجتهادات القدماء والمحدثين في مستوي البنية الداخلية للنص، وأبعاده التداولية والدلالية، وهذا ما حدا به إلى استلهام نموذج ش. موريس مميزا بين أنواع الانزياح :

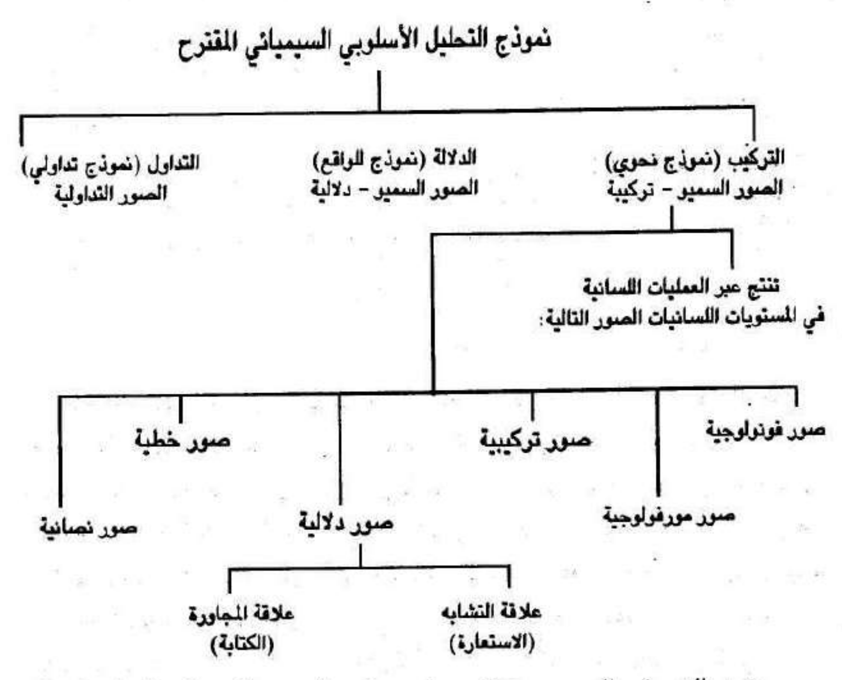
1)–انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل) .

2) وانزياح في التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي)،

3) وانزياح في الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع) .

ولكلّ مستوى من هذه المستويات صوره الانزياحية غير أن المؤلف أفرغ كل طاقته في تفصيل الانزياح في التركيب (النموذج السفيو–تركيبي)(54).

ويقدم الباحث «محمد العمري» خطاطة أخرى يحدد من خلالها نموذج التحليل الذي يقترحه «هنريش بليث».



يعتمد النموذج السميو–تركيبي في توليد الصور الانزياحية على إجراء مجموعة محدودة من العمليات اللسانية وهي : (الزيادة والنقص والتعويض والتبادل والتعادل) في مستويات اللغة المختلفة، (الفونولوجيا والمورفولوجيا

والتركيب والدلالة والخط والنص)، أما الجانب التداولي والدلالي فاكتفى فيه بوضع الخطوط العامة للبحث، محددا مفهوم الانزياح التداولي من خلال التمييز بين مقامات التواصل، (التواصل اليومي، والتواصل الخطابي، والتواصل الشعري، والتواصل الناقص)[55].

لقد تجلت استفادة الباحث محمد العمري من جهود هنريش بليث «في الأسلوبيّة–السيميائية» بشكل واضح في دراساته النظرية والتطبيقية التي أقامها حول تحليل الخطاب الشعري،[56] كما استفاد من الدراسات الشعرية والأسلوبيّة والسيميائية المعاصرة، يقول محمد العمري : «..يقع عملنا– (يقصد بحثه في تحليل الخطاب الشعري)، داخل أسلوبية النص التي يعتبر جاكبسون أشهر روادها. . إن أسلوبية الرسالة هي التي يجب أن تكون المنطلق لأيّ تقدّم نريده للأسلوبيّة، بالإضافة إلى ذلك فهناك واقع الدراسة الأسلوبيّة العربية الحديثة التي لم تحقق بعد من الاتساع والدقة ما يبيح حصر الرؤية حصرا اصطناعيا في زاوية نظر واحدة، فقد يعد ذلك ترفا سابقا لأوانه، فلئن تبين لنا بجلاء أن التراث البلاغي العربي يستجيب استجابة عامة لأسلوبية النص وبالتحديد للشعريّة البنيويّة فلن ندخر جهدا في الاستفادة ممّا تتيحه الأسلوبيات الأخرى من إمكانيات، سواء كان ذلك عن طريق التبني أو الحوار». [57].

الأسلوبيّة والبلاغة :

إن الحديث عن الأسلوبيّة من حيث هي علم له متصوراته، وله مقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله، يجعله كل ذلك مفارقا لبعض العلوم التي تشترك معه في موضوعه، وهو «الخطاب الأدبي»؛ ومنها علم البلاغة، غير أن هذه المفارقة، لاتعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وتتجلى عناصر المفارقة ببعض الإجمال في الشكل الذي نقترحه.

علم البلاغة	الأسلوبية
1– علم معياري	1– علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية
2– يرسم الأحكام التقييمية	2– لايطلق الأحكام التقييمية
3– يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	3– لايسعى إلى غاية تعليمية .
4– يحكم بمقتضى أنماط مسبقة	4– يُحدد بقيود منهج العلوم الوضعية .
5– يقوم على تصنيفات جاهزة	5– يَسْعَى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.
6– يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية	6– لايقدم وصايا لكيفية الابداع الأدبي .
7– يفصل الشكل عن المضمون	7– لا يفصل بين الشكل والمضمون .
8– يعد الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.	8– يعدّ الانزياحات عوامل غير مستقلة ويَعْمَلُ في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله .
9– يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات	9– يَدْرُسُ الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويُحلّلُها ويُحَدّدُ وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب .
10– يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب .	10– لايطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله.
11– يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب، دون البحث فيما تفضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته .	11– يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويَبْحَثُ فيما يفضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا ومضمونا .
12– لايحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا يتفق مع الأسلوبيّة التعبيرية لشارل بالي .	12– يحدد الفروق الأسلوبيّةبين الأجناس الأدبية .
13– يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات بكل أنواعها .	13– يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه .
14– لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط	14– يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية .
15– لا يحدّد السمات المهيمنة على الخطاب .	15– يحدد السمات المهية على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية .
16– يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا يفرّقه من سواه من الخطابات الأخرى .	16– مقاييس الأسلوبيّة شمولية في تحليل الدوال والمدلولات ولذلك تفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب .
17– يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.	17– الأسلوبيّة تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن .

هذا إلى جملة فروق أخرى . . . وما يمكن ملاحظته في هذا السياق أن الحديث عن الأسلوبيّة هنا يشمل جميع اتجاهاتها، كما أن الحديث عن علم البلاغة يخص هذا العلم في العربية والفروق المشار إليها في الجدول هي فروق أساسية بين العلمين إلاّ أنّ هناك بعض القضايا الهامشية التي يمكن للأسلوبية أن تشترك فيها مع علم البلاغة، وبخاصة إذا تناولت الأسلوبيّة بالتحليل قضايا بلاغية في الخطاب الأدبي تشكل علامات أسلوبية فيه .

جاء في المقدمة التي كتبها الباحث عبد القادر المهيري لكتاب: «الأسلوبيّة والأسلوب» لعبد السلام المسدي التي عنونها بـ «الأسلوبيّة العربية بين المكتسب والمنشود» (58) إنّ هذا العلم حديث في العربية، ويتردّد الباحثون فيه بين المناصرة والمنافرة ، ثم يرى أن الأسلوبيّة قد شقّت طريقها إلى الفكر العربي في ثبات، بدليل ما حبره القلم العربي في السنوات القليلة الماضية في الميدانين النظري والتطبيقي، وأشار الباحث إلى تداخل بعض الخصوصيات المعرفية مع علم الأسلوب عند بعض الدارسين، ولذلك يقتضي الأمر توضيح حدود هذا العلم في علاقته مع المعارف الأخرى، فإذا كانت الأسلوبيّة ترتبط باللسانيات من حيث النشأة، فهي تسعى لتأخذ خصوصيتها وتحقق استقلالها، ومع ذلك لا يمكن اغفال ما للسانيات والنقد الأدبي من فضل على الأسلوبيّة، فقد أخصباها وأرسيا قواعدها . وأشار الباحث إلى اللبس الحاصل بين المنهج البنيوي في النقد العربي وعلم الأسلوب، حتى تكاد تنعدم الحدود بينهما، على الرغم من اختلاف المعارف، فالبنيوية فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء، ولعلّ اللّبس حاصل في ممارسة بعض مناهج النقد العربي للبنيوية، وإفادتها من الممارسة اللغوية في بناها الشكلية، فامتزج الصوري بالأسلوب، وأشتبه الأمر على كثيرين. ويسجل الباحث اختلاف نظرته من سواه من الباحثين في قضية ارتباط الأسلوبيّة بالبلاغة؛ فهو يرى أنه لايمكن أن تقوم للأسلوبية قائمة ما لم تبتكر متصوّراتها النظرية، ومقولاتها التصنيفية حتّى تتمايز من المعارف الأخرى، وبخاصة علوم البلاغة، ويقدّم توضيحا للكيفيّة التي تمّ بها استقلال اللسانيات عن فقه اللغة، وظلت مادتهما واحدة، وهي الظاهرة اللغوية، ولكنهما اختلفا من حيث المنهج، وتباينا في المواضيع، وتخالفا في التصنيفات، وبذلك افترق المضمون المعرفي وتنوّعت النتائج، ويرى الباحث أن أمر استقلال الأسلوبيّة يقتضي معرفة حقائق التصنيف

المعرفي، ومقوماته في المادة والمنهج، لكي لا تلتبس حدود علم الأسلوب بحدود ما يجاوره من بلاغة وبنيوية ولسانيات، وعلى الرغم من هذا الحرص الشديد الذي نلحظه عند الباحث في محاولته رسم حدود الأسلوبيّةوتكريس استقلالها وتحديد مجالها النظري، فإننّا نجد أنفسنا أمام بحث يحاول ضبط المعالم النظرية للأسلوبية بصورة واضحة مدعما ذلك بشواهد لباحثين مختصين في علم الأسلوب.

إن تقديم الأستاذ عبد القادر المهيري لهذا الكتاب ينبيء عن رصانة علمية، ومنهجية موضوعية، فاللغة التي قدم بها الكتاب تجنح إلى الدقة المنطقية بعيدا عن الانفعال أو التعصب إلى الباحث أو الكتاب .

فقد تحدث في بدء كلمته عن تطور البحث اللغوي منذ مطلع القرن العشرين في المجالات النظرية والتطبيقية والمنهجية والأفهومية، وأكد ضرورة تمثل هذه النظريات اللغوية لتحصل الفائدة العلمية المرجوة منها، لأن مناهج الدرس اللغوي بلغت حدا من الضبط والموضوعية يكسبها صبغة علمية ويجنبها متاهات النزعات الذاتية والذوقية، ولا يبدو الخلاف بين الباحثين في دراسة الأصوات والصيغ بقدر ما يظهر بصورة جلية في تشعب النظريات النحوية، بل إزداد التشعب في الدراسات الأسلوبيّة، لأن دراسة الأسلوب تعتمد الخطاب وهو مادة تستعصي عن التفكيك الذي يقتضيه البحث الموضوعي، ولذلك يعسر حسب الأستاذ عبد القادر المهيري تخليص الأسلوبيّة من سلطان النسبية، فالمعطيات التي تتناول بالدرس في هذا المجال رهينة ظروف الكتابة، وبنية الأثر الأدبي، وأهداف الكاتب، رهينة نظرة الباحث وحساسيته وسوى ذلك، وجميع هذا يعسر القبض عليه قبضا صارما.

وفي حديثه عن جهود الدارسين في ربط الأسلوبيّة باللسانيات لتكتسب صبغة علمية يرى أن هذه المحاولات أثرت الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية ولكنها تظل نسبية، ثم يشير إلى توغل كتاب «المسدي» فيما كتب في الأسلوبيّة ومحاولته الإجابة عن التساؤلات التي يفرضها الموضوع، كما سعى البحث إلى إبراز حقيقة الأسلوبيّة وتبيين حدودها، وجنحت لغة بحث «المسدي» إلى التجريد، وطغت عليها المصطلحات المتخصصة وهذا من إيجابيات البحث العلمي المتخصص، وقد ذلّل المؤلّف مصاعب المصطلح بكشف حدد من خلاله

دلالات المصطلحات ومفاهيمها المستعملة في الكتاب، وقد لخص «المهيري» طبيعة الجهد الذي قام به «المسدي» في قوله : «يمثل الكتاب خطوة هامّة في نقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القارىء العربي نقل المتفقه فيها الذي لا يكتفي بالرواية وإنّما يتجاوزها إلى النقد والتقييم» [59].

قدم الباحث عدنان من ذريل عرضا لكتاب عبد السلام المسدي «الأسلوبيّة والأسلوب» في مجلة المعرفة[60]، عرف بالأسلوبية في مقدمة عرضه، وألمح إلى علاقة الأسلوبيّة بعلم اللغة الأدبي، ويرى أن مصطلح الأسلوبيّة مصطلح علمي وفني[61]، وإن كنا نؤكد علمية هذا المصطلح لأنه يحدد حقلا معرفيا قائما بذاته له أدواته الإجرائية ومفاهيمه لتحليل الظاهرة الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي، فإنّنا لا نرى مجالا لإقحام هذا العلم في جنس الفن، فلا فنية في العلم وإن كان موضوعه نوعا من أنواع الفنون وهو الخطاب الأدبي بجميع أجناسه. تحدث ابن ذريل عن نشأة علم الأسلوب على يد «شارل بالي» تلميذ «دوسوسير» وقد أفاد «شارل بالي» من محاضرات أستاذه في اللسانيات ومن تحديد مفهوم اللغة ومفهوم الكلام ومن دراسة الظاهرة اللغوية زمانيا، وآنيا، وبالإضافة إلى ذلك كان للسانيات تأثير كبير في نشأة مناهج علمية في دراسة ظواهر متعددة في المجالات الانسانية كالأساطير والعادات والفنون والآداب واللغة وسوى ذلك[62] ومهمة علم الأسلوب أو الأسلوبيّة حسب «شارل بالي» هي تتبع بصمات الشحن في الخطاب، ولذلك صنف الواقع اللغوي أو الخطاب إلى نوعين: منه ماهو حامل لذاته وغير مشحون بشيء، ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وتعني الأسلوبيّة بالجانب العاطفي فى الخطاب، فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي[63].

ولم يكتف «عدنان بن ذريل» بعرض آراء «عبد السلام المسدي» في الأسلوبيّة بل حاول الرجوع إلى المصادر التي استقى منها معلوماته للتعريف بالأسلوبية علما موضوعه الخطاب الأدبي ويحاول «ابن ذريل» مناقشة الآراء التي عرضها المسدي غير أن بعض تعليقاته فيها شيء من المجازفة، وليس هناك ما يبررها علميا وموضوعيا، وإنما هي آراء انطباعية تخرج في مواطن كثيرة عن الرصانة العلمية، ومن أمثلة تقييمه ما جاء في قوله : «نجده يتعسف في إظهار عناصر هذه الجدلية، أو محركها كما هو يدعي، فيتهافت، ويدلل على جهله بمبادىء الجدل..»

وهذه المقولات وسواها يكررها ابن ذريل دون اقتراح البديل لما ذهب إليه «المسدي» من آراء في الأسلوبيّة، وإن كان يشير إلى بعض دراساته البلاغية المنشورة في مجلة المورد وهي لاتقوم بديلا للأسلوبية .

وفي عرضه كتاب «الأسلوبيّة والأسلوب» لعبد السلام المسدي يقول «محيي الدين صبحي» : «يتميز كتاب الباحث الألسني التونسي عبد السلام المسدي بالجدة والدقة والوضوح، وبشيء من الشمول المقترن بالتركيز والاختصار، كل هذا يتساوق مع ضبط في اللغة نادر المثال، وتماسك في التفكير والتعبير يعزّ نظيره في موضوع مستحدث كالأسلوبية»[64]. بهذه الصورة يقدم الباحث هذا الكتاب ثم يستعرض متنه، وما اشتملت عليه فصوله من آراء ومعلومات، ويخلص بعد العرض إلى المناقشة فيرى أن مشكلة «المثقفين العرب الذين يقدمون إلى الثقافة العربية مذاهب أوروبية معاصرة، أنهم يقدمونها بصورة مطلقة، أي خالية من نقد خصومها واعتراضاتهم، مماّ يجعل هذه المذاهب تبدو كأنّها وحدها في مجالها، هكذا جرى الحال مع البنيوية التي لم يبق من يكتب بها الآن، مع أن الجميع تباروا في استعراضها، وأخشى أن يكون الأمر كذلك إذا تفشى استعمال الأسلوبيّة وأصبح درجة (موضة) 1982 مثلا!» (65) والواقع أن مايذهب إليه محيي الدين صبحي في بدء مناقشته فيه ضرب من التعميم في الحكم عل كل من نقل إلى العربية مذهبا فكريا، وقد قال الباحث بالمذاهب ولم يقل بالعلوم تحرزا من استعمال المصطلح وبخاصة وهو يتحدث عن علم أو منهج علمي في تحليل الظاهرة الأدبية، واعتراضه على تقديم هذه المذاهب أو المعارف بصورة مطلقة خالية من نقد خصومها واعتراضاتهم يدل على أن الباحث يستعجل نقل رأي الخصوم، وهذا في اعتقادنا لايستقيم في مؤلف يعرف بحقل معرفي ويؤسس له ويحاول طرقه من جيع أبوابه، فإذا ما ضمنه رأي الخصوم على حد تعبير محيي الدين فإن ذلك يكون مدعاة إلى عدم الاكتراث أو الإهتمام بالحقل المعرفي وتحصيله والتمكن منه، كما قد يكون ذلك سلاحا في يد الكسالى فيأخذون بالرأي المعارض ويتركون البحث في حقيقة المذهب أو المنهج أو الميدان المعرفي ترفيرا للجهد من عناء البحث عن الحقيقة ولا أعتقد أن الباحث يرمي إلى هذا .

يقول محيي الدين «المشكلة الثانية أن الباحث العربي، برغم كل إخلاصه للمذهب الذي ينقله، لا يعنى بتأصيله في الفكر العربي، مما يعطي الإنطباع بجدة

المذهب وفقدان أصوله الأولى في المرروث العربي.»[66] وهذا لم يتعرض إليه عبد السلام المسدي في كتابه «الأسلوبيّة والأسلوب» وأثاره في مواطن أخرى منها بعض مقالاته في هذا الشأن : «مع الجاحظ : «البيان والتبيين» بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب»[67] ومقاله : «مع ابن خلدون : الأسس الاختيارية في نظرية المعرفة من خلال المقدمة.»[68] ونُرجّحُ عدم اطلاع «محيي الدين» على إنجاز «عبد السلام» في هذا المجال هو الذي كان وراء ما ذهب إليه، ولم يكتف بذلك بل حاول أن يدل على الأسلوبيّة في النقد العربي القديم، فهويقول : «إن النقد الأدبي عرف اهتماما متزايدا بالأسلوبيات بدأه الجاحظ في «البيان والتبيين» حيث عرف البيان بالحدود التالية :

1– الإيجاز في الكلام.
2– سهولة مأخذه.
3– شرف المعنى.
4– تخير اللفظ.
5– صحة الطبع[69].

ومن الواضح أن هذه العناصر الأولية تخلط بين المتكلم والنص والمتلقي، لكن بعد قرن ونصف قرن من وفاة الجاحظ نجد القاضي عبد العزيز الجرجاني يفرق بوضوح بين هذه العناصر الثلاثة[70] ويضرب محيي الدين لكل عنصر من هذه العناصر شاهدا يستقيه من الجرجاني، والواقع أن مايتردد في الدراسات النقدية التقليدية إنما هو إرهاصات جاءت مبتسرة هنا وهناك، غير أن القول بإكتفاء النقاد القدماء بالتلميح والإيجاز في طرق هذه الموضوعات لايقلل من شأن النقد القديم ولايستهين بالآراء النقدية القديمة على إيجازها.

يرى «سعد مصلوح» أن كتابه «الأسلوب دراسة لغوية إحصائية» ينضمّ إلى تلك الجهود الرامية إلى تأصيل منهج لغوي في نقد الأدب يكون فيه الخطاب الأدبي أولا وقبل كل شيء هو موضوع الدراسة، ويكون منهج الدراسة فيه لغويا بالمفهوم العلمي لهذا المصطلح، فهو يعتقد أن الأدب فن، ولكن دراسة الأدب ينبغي أن تكون علما منضبطا،[71] ويناقش في هذا السياق قول «أحمد الشايب» الذي كان يرى: «أنه لايمكن أن يكون النقد الأدبي من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء، ولا من العلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر».[72]

فالنقد عند «أحمد الشايب»: يعد موقفا وسطا بين العلم و الفن بمعناهما الدقيق أو هو فن منظم[73].

والانضباط في العلم يقصد به تحديد مجاله الفلسفي وتحديد موضوعه، ومعاييره وأدواته المنهجية والإجرائية، واشتمال منهجه على معايير موضوعية للقياس والوصف والاستنباط، ولذلك لابد لدراسة الأدب من اسيفاء هذه الشروط لكي تكون جديرة بأن تحتل مكانها بين العلوم[74].

إن سعد مصلوح من النقاد الأسلوبيين الذين يجعلون من النص الأدبي محور الاهتمام، وموضوع الدراسة، ولذلك نجده يختلف عن الاتجاهات النقدية الأخرى وبخاصة النقد التاريخي الذي يركّز في تحليله على بيئة النص وعصره وحياة مؤلفه، كما يختلف عن النقد النفسي الذي يكون هدفه الكشف عن نفسية المنشيء من خلال نصوصه، ويتجنّب الإيديولوجي الذي يضع نقد المضمون في المحل الأول؛ بينما النقد الأسلوبي حسب «سعد مصلوح» هو الجدير بصفة العلمية؛ لأنّه يركز على دراسة النص في ذاته، وذلك من خلال التركيز على مكونات النص الأسلوبيّة، وتحديد علاقاتها فيما بينها، وتحديد وظائفها الأسلوبيّة والجمالية[75]. ولذلك نجده في كتابه «الأسلوب» يسعى إلى إرساء منهج لغوي (أسلوبي) في نقد الأدب العربي يكون النص«the text» أو الخطاب الأبي«Dixours» أولا وقبل كل شيء؛ هو موضوع الدراسة[76]، ويكون منهج الدراسة فيه لغويا «Linguistics» بالمفهوم العلمي لهذا المصطلح. لقد مهد المذهب الشكلي لظهور الدراسات الأسلوبيّة وذلك بإقامة الجسور بين علم اللغة ودراسة الأدب، وكـان «سعد مصلوح» يعتقد أن المذهب الشكلي في النقد «Formal criticism» يكاد يكون أقرب المذاهب النقدية إلى روح العلم، فقد استمد هذا المذهب فلسفته النظرية من الوضعية المنطقية «Logical positivism» وعبر عن نفسه أوضح تعبير في مؤلفات الناقد الشهير «إيفور أرمسترونج ريتشاردز» «I.A. Richards» ولما كان فلاسفة الوضعية المنطقية يعتبرون اللغة كلّها رمزا كما يعرفون الإنسان بأنه حيوان قادر على استخدام الرموز، وميزوا تمييزا واضحا بين اللغة العلمية وغير العلمية، وجعلوا لدراسة الرمز اللغوي علما خاصا أطلقوا عليه مصطلح «علم السيميوتيك»«Semiotics» (أي علم السيمياء أو الرموز، وهو من العلوم التي تنبأ بأهميتها العالم اللغوي «فردينان دو سوسير»، حين صنف علم اللغة على أنه من العلوم التي تنتمي إلى حقل

الدراسات السيمولوجية، ويفهم من ذلك أنه علم يشمل بدراسته العلامات اللغوية وغير اللغوية، وقد أسهم عدد كبير من العلوم في إنضاج مباحث هذا العلم ومنها الفلسفة وعلم اللغة وعلم الاجتماع وعلم النفس[77].

يرى صلاح فضل في كتابه «علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته»[78] إن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاغة[79] كما جاء في مقدمة الكتاب ومتنه أن علم الأسلوب وليد علم الجمال واللسانيات معا، وأن كلا العلمين لم يستقر في العربية بشكل علمي صارم، ليؤدي دوره في ميلاد علم أسلوب عربي أصيل، ويسعى الباحث إلى اكتشاف مجالات هذا العلم واستيضاح مناهجه وتحليل مبادئه بمفهومها التاريخي في النشأة والتطور، ومفهومها النظري كأسس ومقولات تعتمد عليها الدراسات التطبيقية، ويرى الباحث أن مادة العلم هي الأساليب، وهي في العربية كثيرة متنوعة بحسب تنوع الخطابات الأدبية، ولكن لم يسخّر لها الدرس العلمي المنهجي الذي يضبطها ويحدّد خصوصياتها الجمالية والأسلوبيّة بصورة علمية يقينيّة، ويعود سبب هذا القصور حسب«صلاح فضل» إلى اكتفاء الدارسين العرب بملاحظات بلاغية ولغوية جزئية موزعة هنا وهناك، والاشفاق من ورود منابع العلم لدى أقوام آخرين والوقوف على أسرارها، ولهذه الأسباب وسواها يشير الباحث إلى : أن الدراسات الأسلوبيّة في العربية ظلّت قاصرة على أشتات مبعثرة ونظرات سريعة تفقد الإطار العلمي الشامل، والتوجيه المنهجي الرشيد، وتسوق جملة من الملاحظات اللغوية في بعض الأحيان والبلاغية أحيانا أخرى، دون أن ينتظمها نسق علمي ناضج يسمح باتخاذ أدوات التحليل والقياس، ويؤدي إلى تحديد الملامح الدالة، وتحرير الوظائف الأساسية، ومعرفة أنماط الأساليب، أي دون أن يصل إلى الحد الأدنى من الاعتماد على أسس سليمة تضمن التنامي العلمي للحقائق، والتراكم الطبيعي للانجازات، والتوصيف الدقيق للظواهر والرؤية الشاملة لمختلف الاتجاهات والمدارس، ليكون الاختيار من بينها عن علم وبينة، والتوفيق بين عناصرها عن وعي وإدراك وبصيرة»[80] ومع ذلك فإن الباحث يشير إلى جهود الباحثين العرب الذين حاولوا تأصيل علم الأسلوب في العربية، فإذا كانت علوم البلاغة استجابة لحاجات وضرورات في بنية اللغة العربية وثقافتها وكانت استجابة لمتطلبات دراسة النص القرآني، وما يتصل به فإن علم الأسلوب هو ضرورة تقتضيها حاجتنا إلى عصرنة دراسة خطابنا

الأدبي وفق مناهج علمية، تمكننا من الوصول إلى تحليل الخصائص الجمالية للغتنا والمنجز من أدبنا بإجراءات علمية وأدوات منهجية دقيقة، دون أن نغفل أنّه لكلّ لغة خصائصها الجمالية ؛ ولذلك لا بدّ من توافر بعض القوانين العلمية في الأسلوبيّة لدراسة قوانين لغة من اللغات نابعة منها، وأن الاهتداء إلى أدوات علمية في التحليل هو إنجاز يسهم مع غيره من الانجازات التي حققتها الإنسانية عبر تطورها المعرفي، وفي هذا السياق يقول صلاح فضل : «على الرغم من حداثة علم الأسلوب نسبيا ، إذ يعود إلى أوائل العقد الأول من هذا القرن، فإن جملة ما كتب فيه من بحوث نظرية وتطبيقها في اللغات الأوروبية فحسب يربو الآن على أربعة آلاف بحث وكتاب»[81] مما يجعل الإلمام بها مستحيلا على أي دارس فضلا عن الإحاطة الكاملة بتفاصيلها ودقائقها وهذا يفرض لونا من الاختيار الصارم لأهم التيارات وأعظمها تأثيرا فيما تلاها من أعمال، كما يقتضي بالإضافة إلى ذلك توسعا في استخدام المصطلحات العلمية، وتوخيا لتبسيطها وتقريبها ممّا عهدناه ، حتّى لا يصطدم القارئ بمصطلح مستوحش يتأبى على الفهم والقبول»[82] ويشير صلاح فضل إلى أن دراسته هذه تدخل في مجال جهود الباحثين الأسلوبين، وهي امتداد لما أنجزه الرواد الذين حاولوا تأصيل الدرس الأسلوبي في العربية أمثال: أمين الخولي، وأحمد الشايب، وغنيمي هلال وسواهم.

إن أهم الموضوعات التي تناولها بحث صلاح فضل هي:

المبادئ والاتجاهات المبكرة، والإطار النظري لعلم الأسلوب، ومستويات البحث وإجراءاته، ودائرة الخواص الأسلوبيّة. وقد خص جميع هذه المحاور بمباحث استوفى من خلالها دراسة الظواهر المدروسة.

ففي حديثه عن نشأة علم الأسلوب تجده يشير إلى إرتباط هذه النشأة بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي، وبخاصة مجال اللسانيات بفروعها، ويرجع الباحث الاهتمام بالدرس الأسلوبي إلى تيارين هامين في علم اللغة هما: (1) التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية التحليلية العقلية، (2) وتجديد المنهج الوضعي ذاته يشمل ملاحظة الفكر والحياة، ويؤسس العلوم الإنسانية على قواعد تجريبية وعقلية معا. وفي هذا السياق يشير الباحث إلى أن اللغة في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبيّة،

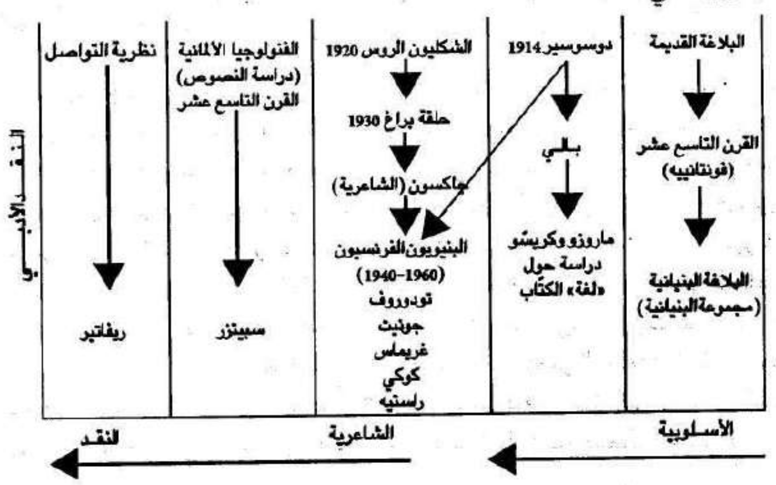
وكلمة أسلوب تشمل كل عنصر خلاق في اللغة ينتمي إلى الفرد، ولم يكتف الباحث بالإشارة إلى الدراسات الأسلوبية في نسقها التطوري بل أحال إلى وجهات النظر المتباينة في المسألة الأسلوبية، فهو إلى جانب إشارته إلى منجزات الوضعية العقلية يشير إلى «كارل فوسلر» الذي هاجم هذا التيار برمته، ورفض الإعتداد بالوقائع كهدف في ذاتها، كما رفض إقامة علاقات سببية بين الظواهر المنفصلة، إذ أن هذه العلاقات لاتوجد بنفسها، وإنّما هي مظهر لنظام أعلى تمارس من خلاله وظائفها، فاللغة شيء أبعد من هذا الموضوع القابل للاختبار والتحليل ودراسة أجزائه، إنها تعبير عن إرادة، وكما أن المبنى ليس مجرد كومة من الطوب والخشب والإسمنت والحديد؛ بل هو تصميم من خلق الروح التي أرادته وتصورته ونفذته، فإن اللغة ينبغي أن ينظر إليها في علاقتها بالروح التي أبدعتها أي في أسلوبها»[83] وكما رفض «كارل فوسلر»، و«ليوسبيتزر»، و«برجسون» و«كروتشه» التيار الوضعي؛ فإن «دوسوسير» يتبنى أدوات في منهجه التحليلي لدراسة اللغة كالحدس والروح، ولذلك فهي أقرب إلى التيار الوضعي وخاصة في اعتماد مبادئ التصنيف والتحليل والتفسير الموضوعي للوقائع والقول بالاختيار الواعي للعناصر اللغوية والأنساق الأسلوبية[84] وقد أشار الباحث إلى مجالات علم الأسلوب كما حددها الباحثون منذ قرابة القرن وهي: أسلوب العمل الأدبي، أسلوب المؤلف، أسلوب مدرسة معينة، أو عصر خاص، أسلوب جنس أدبي محدد، الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفني، أو من خلال الأسلوب الثقافي العام في عصر معين[85].

عرض صلاح فضل الإطار النظري لعلم الأسلوب وكيفية تبلوره وعلاقاته بالعلوم المناظرة الأخرى التي تكاد تمتزج به مثل علمي اللغة والبلاغة، وفي هذا المجال قدم التعريفات الأساسية للأسلوب في المعاجم اللغوية والمتخصصة، كما عرض مفهوم الأسلوب عند كثير من الباحثين والدراسين العرب والغربيين، ثم عرف علم الأسلوب وهو حسب المدرسة الفرنسية:«دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة». وقد ناقش الباحث هذه المقولة وسواها. فعلم الأسلوب يهدف إلى البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة، وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي [86]. وفي صلة علم الأسلوب بعلم اللغة يشير إلى أن علماء اللغة يرون أن البحث في الأسلوب يعتمد في جوهره على التوصيف العلمي لبعض

الأنماط والأنظمة الماثلة في الأبنية اللغوية لنص محدّد، ورصد كيفية توزعها، أما النقد الأدبي فهو يشغل عادة بقضايا تذهب إلى أبعد من حدود النص ذاته، فهو يهتم برد الفعل لدى المتلقي، وبالإيحاءات والمثيرات التي ينتجها النص، وعلم الأسلوب جماع بين علم اللغة أو «اللسانيات» والنقد الأدبي [87] وفي حديثه عن علاقة علم البلاغة بعلم الأسلوب يشير الباحث إلى مفهوم البلاغة معتمدا آراء بارت [88] فيها، كما نراه يتبنى آراء بيارجيرو[89] في هذا السياق، ويتضمّن هذا المبحث آراء جاكبسون[90] كما يحدد العلاقة بين الحقلين المعرفيين بوضع الحدود، وتحديد مجالات التقارب والتباعد بينهما[91].

في حديثه عن «مستويات البحث وإجراءاته» نجد الباحث يقيم المبحث على الأقسام الأساسية الآتية؛ وهي: أهداف البحث الأسلوبي ومناهجه، والانحراف والتضاد البنيوي، ثم الوجهة الوظيفية والإحصائية، ونماذج من الإجراءات التجريبية[92].

الأسلوبيّة هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي، وهي بهذا المعنى «نوع من الحوار الدائم بين القاريء والكاتب من خلال نص معين، ويتمّ هذا الحوار على مستويات أربعة: النص والجملة واللفظة والصوت»[93]. وانطلاقا من هذه المستويات الأربعة يؤسس «جوزيف ميشال شريم» بحثه «دليل الدراسات الأسلوبيّة». وفي تحديد ماهية الأسلوبيّة وتوضيح أهم اتجاهاتها يقترح الجدول الآتي[94]:



إن الملاحظة التي نخرج بها من تأمل هذا الجدول هي أن الباحث «جوزيف ميشال شريم» يعتقد باستفادة الأسلوبيّة من الحقول المعرفية التي جعلت من النص الأدبي موضوعا لها وهي: (اللسانيات والنقد الأدبي والشعرية). أفاد الباحث في الفصل الأول من كتابه : «النص والتحليل النفسي البنيوي للقصص». ممّا قدمه الباحثون من طرائق للتحليل البنيوي للسرد القصصي عامة، وما كتبه «رولان بارت» في هذا المجال خاصة فهو يستشهد بقول «بارت» في تحديد مفهوم القصص، واقتراحه إنشاء نظرية قائمة على أسس لسانية للتحليل البنيوي للسرد القصصي[95]، ويشير الباحث إلى تأثير «بارت» في جيل من النقاد والباحثين على رأسهم «جيرار جينيت»[96] الذي اعتمد الباحث طريقته في دراسته الأسلوبيّة لنص «طيور أيلول» لأميلي نصر الله[97]، ويرى الباحث أنّه لا يمكن إلزام الباحثين بطريقة واحدة في تحليل النصوص الأدبية.

تناول شكري محمد عياد في كتابه «اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي» قضية أساسية في الأدب وهي قضية اللغة، التي يتّفق القدماء والمحدثون على أنّها المادّة الأساسيّة في كلّ تعبير فني، وأشار من خلال ذلك إلى رأي الحداثيين ورأي خصومهم، فأنصار الحداثة يرون أن يكون التعبير الفني باللغة متجددا أبدا، مبدعا أبدا، وإذا ترتّب على ذلك أن بدا النصّ من الإبداع الحديث مستغلقا أمام القارئ غير المدرب، فصفة الابتكار الحقيقي هي تحطيم القوالب اللغوية المعروفة في صياغة الكلمات وتركيب الجمل، بينما خصوم الحداثة يذهبون إلى القول بأن الحداثة قد وصلت بتجاربها اللغوية إلى مأزق يستحيل عليها الخروج منه[98] لأن الإغراب والخروج عن المألوف «يفقد اللغة وظيفتها الأساسية في نقل معنى ما بين مرسل ومستقبل، وبذلك يصبح التذوق مستحيلا، كما يصبح النقد الأمين مستحيلا، ويجد المبدع نفسه أسيرا داخل دائرة إبداعه الضيقة، إلا أن ينظمّ إليه ناقد تستهويه لعبة حلّ الألغاز«فيبدع» بدوره عملاً نقديا مماثلا»[99]. إن ماذهب إليه شكري عياد في الجملة الأخيرة لا يستقيم أمام مانشهده من حركة نقدية معاصرة تتجاوز الاختلافات الهامشية بين أنصار الحداثة وخصومها، وتجعل من تحليل النصوص الأدبية هدفها، بغض النظر عن الخلفيات الإيديولوجية وأشكال الصراع الناتجة عنها والتي وصلت حقل النقد وحقل النص الأدبي في حين أنّه لا وجود لهذا الخلاف الوهمي حول طبيعة الخطاب الأدبي، لأنّ وظيفة اللغة في الخطاب الأدبي، ليست وظيفة توصيلية فقط،

بل تهيمن عليها الوظيفة الأدبية وتخرج بها من الاستعمال النفعي إلى الأمر الجمالي، وهنا يمكن القول أن النص الأدبي ليس تلغيزا، والنقد الأدبي ليس لعبة لحلّ الألغاز، وإنّما هو جهد موضوعي يهدف إلى تلخيص النص من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى عملية الأحكام التي ينطلق للوصول إليها من تحليل مكونات النصّ اللغويّة متناولا إيّاها وفق تدرّجها اللساني، وهي الجوانب الصوتيّة والمورفولوجيّة والتركيبيّة والدلاليّة وذلك هو طموح النقد الأسلوبي.

يرى شكري عياد أن الأدب يتميز قبل كلّ شيء باستعمال خاص للغة، وأكثر من ذلك، أنّ لكلّ شاعر أو كاتب طريقته الخاصة في استعمال اللغة، أو «أسلوبه» المميّز في الكتابة، وإلى جانب هذا يرى أن البحث الأسلوبي أوسع ممّا نعبّر عنه أحيانا بالاستعمال الفنّي للغة، بل لا يرى ضيْرًا في إعطاء البحث الأسلوبي في عمومه اسم العلم لأن «علم الأسلوب» يدرس الإمكانيات التعبيريّة للغة، أي الوسائل التي يملكها الجهاز اللغوي نفسه لأداء معان تتجاوز الأغراض الأولية للكلام، ولابد من الإستعانة بعلم الأسلوب العام، الذي يدرس الخصائص التعبيرية في اللغات عموما كالمجاز والمشاكلة اللفظية والمعنوية، ومن علم الأسلوب الخاص الذي يعنى بالمميّزات التعبيريّة للغة المعينة، التي كتب بها العمل الأدبي، ويشترط الباحث «شكري عياد» الرجوع إلى هذه القواعد لإجراء أي بحث في الأسلوب[100] لأنّ الأداة العلمية الوحيدة التي يمتلكها الباحث في هذا الميدان هي المقارنة والمقارنة الداخلية وحدها لا تُغْنِي عن المقارنة الخارجيّة، أي المقارنة بنصوص خارجية[101] إنّما يذهب إليه الباحث في هذا المجال يَدْخُلُ في ما يمكن تسميته «بعلم الأسلوب المقارن» وهو فرع مختص بالمقارنة الأسلوبيّة بين النصوص وتشكيلاتها اللغوية، ويمكن الإستغناء عن هذا التوجه؛ إذا كانت غاية البحث دراسة الظواهر الأسلوبيّة في نص أدبي واحد، بغضّ النظر عن سواه من النصوص، إلا إذا أراد الباحث إظهار خواص «التناص» أي تداخل النصوص في النص المدروس وهذا الإجراء يدخل في مجال المباحث الأسلوبيّة وسنوضّحه لاحقا.

يشير شكري عياد إلى كيفية الاستفادة من علوم البلاغة في دراسة القيمة التعبيرية في الآثار الأدبية كما وردت عند البحاثة العرب، ويشير أيضا إلى كيفية الاستفادة من هذه العلوم البلاغية وعلم الأسلوب، كما هو عند الغربيين لإرساء

قواعد علم أسلوب عربي وفي هذا المجال يلمح إلى كتابيه «مدخل إلى علم الأسلوب» و «اتجاهات البحث الأسلوبي» ويرى أنّهما محاولتان أوليتان لإعادة تفسير البلاغة العربية، وتشكيل مباحثها على هدي من علم الاسلوب. وأما في كتابه «اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي»[102] فهو يحاول فيه وضع المبادىء الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج إليه اليوم، ويؤسّس نظرته على كتابات اللغويين قبل أن يبحث عنها في التراث البلاغي الصرف، ويربط تجديد البلاغة العربية في صورة علم الأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية الحديثة التي ميزّت الظاهرة الأسلوبيّة من الظواهر اللغوية العادية.

وإذا كان الباحث شكري عياد يتّبع المنهج التاريخي المقارن في كتابيه «المدخل» و«الاتجاهات» وذلك بتتبع أقوال البلاغيين، وعلماء الأسلوب والمقارنة بينها؛ فإنّنا نجده في كتابه «اللغة والإبداع»، يعرض مشكلات اللغة الفنية في مساق واحد؛ بمعنى أنّه يضع أقوال البلاغيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين، ولا يفرق بين قديم وحديث أو بين عربي وأجنبي، ولا يقدّم بحثا تاريخيا عن البلاغة أوعلم الأسلوب، ومن ثمّ فهو ينزّل الأفكار منازلها فيكوّن منها ما هو إنساني عام يصدق على كل زمان ومكان وما هوخاص يتمثّل فيه وجه من وجوه الحقيقة الإنسانية الشاملة[103].

يرى شكري عياد أن من الحقائق التي أجمع عليها الباحثون في اللغة حقيقتين جوهريتين :

أولاهما :أنّ اللغة تشتمل من أشكال التعبير على ما يزيد على حاجة القائل؛ فلك أن تستفهم بأكثر من طريقة وأن تخبرأو تأمركذلك، يصدق ذلك على جميع اللغات المعروفة.

أما الحقيقة الثانية : فهي أن اللغة كثيرا ما تعجز عن الوفاء بالمعنى الذي يشعر به القائل، وهذه الحقيقة الثانية تبدو مناقضة للأولى. ولكن كلتا الحقيقتين معروفة بالحدس والمشاهدة، فمن باب أولى أن تسترعي انتباه الباحثين في اللغة والبيان بحيث يلتقي عندها – مثلا –الجاحظ وبالي على بعد الشقة في الزمان والمكان[104].

وهو يضرب مثلا على بعض أوجه الشبه بين آراءالقدماء من البحاثة العرب وآراء بعض الباحثين الغربيين في الحقل نفسه يذكر قول «السكاكي» في انقسام

الكلام إلى خبر وطلب، ويذكر قوله في مطابقة الكلام لمقتضى الحال[105] يشير إلى وجه الشبه بينه وبين قول «بالي» في نظم الجملة بحسب مقاييس النحو، ليقترب علم النحو من علم الأسلوب[106] وهو لايزعم أن التوافق بين الفكرتين يبلغ حد التطابق، ولكن الشبه القوي الذي يرجعه إلى وحدة الموضوع، ووحدة العقل المفكر، فالأصل الفكري واحد، وهو أن أشكال الكلام تتبع أغراض المتكلم، والباحث لا يقرّ بفضل السبق «للسكاكي» ولا يلغي إجتهاد «بالي» وإضافاته الموفّقة، بل نراه يشير إلى المتغيرات كما يشيرإلى الثوابت ويعترف بالنسبي كما يعترف بالمطلق وبالقيمة الفكرية لكليهما، ويرى أن طبيعة موضوع بحثه تملي عليه حصر الإفادة من الشواهد في مجال تخصّصها، فإن دار البحث حول «الظاهرة الأسلوبيّة» عمد إلى الاستشهاد بآراء الأسلوبيين المعاصرين، بهدف الخروج من تحليلها إلى رأي مستقل في اللغة الفنيّة، وإذا جاء إلى خصائص العربيّة في التعبير الجمالي فشواهده من أقوال النحاة البلاغيين العرب، والباحث يهدف إلى تأصيل منهج للدراسات الأدبية يقترح تسميته بـ «مبادىء علم الأسلوب العربي» أو «أصول البلاغة العربية» وذلك بترك الاختيار للمتلقي في التسمية النهائية لمطمح الكتاب وجهد الباحث [107].

يعرف عدنان بن ذريل «الأسلوبيّة» أو «علم الأسلوب» بأنّها «علم لغويّ حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه من غيره، إنّها تتقرى الظاهرة الأسلوبيّة بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها»[108].

وتهدف الأسلوبيّة – كما يبدو من خلال بعض الدراسات – إلى العلمية في دراسة الوقائع وتصنيفها موضوعيا، ومع محاولة بعض الباحثين الأسلوبيين تخطي نمط الدراسة البلاغية للأسلوب، فإنّ بعضهم لم يستغن عن الإفادة من علوم البلاغة في دراسة الأسلوب، ولعلّه من المفيد الإشارة إلى أن أوّل من أطلق مصطلح أسلوبية على دراسة الأسلوب هو «فون درجبلنتس» سنة 1875 وذلك عبر الانزيَاحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية والتي اعتبرها اختيارات خاصة يستعملها الكاتب ويؤثرها عن سواها، ومع تطور اللسانيات على يد «فردينان دوسرسير» (1857–1913) تطوّر البحث الأسلوبي على يد «شارل

بالي» الّذي عمل على إرساء علم الأسلوب، وقد اعتبرت أعماله لبنة أساسية في صرح علم الأسلوب، ثم نشط التأليف في هذا المجال مع «مارسال كروسو» و«بيار جيرو» و«ستيفان أولمان» و«ليوسبتزر» و«فريدريك دولوفر» و«ميشال ريفاتير» و«كَرهم هاف»، و«برنلد شبلنر» وسواهم من الباحثين الغربيين الّذين لا يتّسع المجال إلى ذكرهم جميعا، والأسلوب حسب «دوسرسير» هو الكلام وحسب «غوستاف غيوم» هو الخطاب وحسب «لويس يلمسليف» النظام أومتن الخطاب أو الجهاز اللغوي، وحسب «تشومسكي» الانجاز اللغوي، وحسب «جاكبسون» الرسالة، يشير الباحث إلى أن «ماروزو» ذهب إلى أن الأسلوبيّة تدرس المظهر والكيفية اللذين ينتجان من اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التي تحت تصرفه، وسبيتزر يرى أن الأسلوبيّة تحلّل وظيفة العناصر اللغوية على نحو ما يكشفها الانزياح، و«ويليك» و«وارين» ذهبا إلى أن اللسانيات ما أن تكرّس نفسها لخدمة الأدب حتّى تستحيل إلى أسلوبية، ويرى «بيار جيرو» أنّ الأسلوبيّة مصبّها النقد وبه قوامها . أما «جورج مونان» فيذهب إلى أنّ أيّة أسلوبيّة لابدّ أن ينتهي بها المطاف إلى البلاغة، وذهب «أندريه مارتينيه» إلى أن الأسلوب يفترض انضاجا قد يكون في بعض الأحيان لا شعورياً ولكنّه لاغنى عنه. وفي الاتجاه نفسه أكّد «سبيتزر» و«ريفاتير» على الطابع الشخصي الّذي للمتكلّم في كلامه[109].

– نستنتج من حشد الباحث لهذه الشواهد دون تعليق ما يلي :

1– أن طبيعة البحث الأسلوبي غير قارة، وهو مختلف باختلاف وجهات نظر الباحثين .

2– أن علاقة الأسلوبيّة بسواها من الحقول المعرفية لم تحسم حسما كليا، ولذلك فهي تتقاطع مع غيرها من الحقول المعرفية التي تتناول الخطاب الأدبي بالتحليل.

ولم يغفل الباحث في هذا المجال الإشارة إلى الاتجاهات الأسلوبيّة فقد أشار إلى:

1– أسلوبية التعبير (شارل بالي)

2– أسلوبية الكاتب (ليوسبيتزر)

3– الأسلوبيّة البنيوية (ميشال ريفاتير)

ويختم عدنان بن ذريل هذا الفصل بخلاصة فحواها أن الإخلاص للمنهجية العلميّة إن كان يسمح بازدهار الأسلوبيّة علماً للأسلوب ولكنه لا يتنافى مع اصطناع الذوق وحدوسه النقدية والبلاغية.. وقد دلت التجربة الفعلية لتطور البحث الأسلوبي أن الأسلوبيّة لاتتعارض مع «النقد الأدبي» أو «البلاغة».

إن بهما قوامها، كما أنها بدورها تتسع لتحليلاتهما، كما تتسع للتنظير الأدبي، وجمالياته؛ مماً يمكن أن يفيد في تطوير النقد والبلاغة، في اتجاه الحق والأصالة، وعسى أن يفيد منها دارسونا ونقادنا المحدثون[110].

خصّص الباحث توفيق الزيدي في كتابه «أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث» الفصل الرابع «للأثر الأسلوبي» في النقد العربي الحديث وحدّد المقولات التي يبنى عليها الأسلوب وهي ثلاثة مقاييس : - الاختيار، والتركيب، والاتساع.

وعاد إلى آراء الأسلوبيين الغربيين في هذه المقاييس : ومنهم «ليوسبيتزر» الذي يبرزالأسلوب كممارسة عملية لأدوات اللغة، وهو بذلك ينفي عنها صفة العفويةّ والمجانية، ثم «ماروزو» الذي يعدّ الأسلوب موقفا يتخذه الباحث مماً تعرضه عليه اللّغة من شتى الوسائل التعبيرية.

وأشار الباحث إلى آراء النقاد العرب ومنهم خلدون الشمعة الّذي يرى أن الأثر الأدبي ظاهرة فنيةّ تختلف عن الظواهر الطبيعية، وخصوصيتها تتأتى من خلال اللغة الأدبية التي تستعمل قناة لإبلاغ معين، وهي يحكمها قانونها الخاص، مماً يجعلها ظاهرة فنيةّ تتميزّ بصفات معينّة في كلّ خطاب، وهذا ماينحو بالأثر نحو الاستقلالية والإنفراد بميزات خاصة.

ثمّ أشار الباحث إلى جهود عبد السلام المسدي في هذا الشأن ولكن باقتضاب شديد، حيث قصرّ الحديث على مقالته «المقاييس الأسلوبيةّ في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين» وكتابه «الأسلوبيةّ والأسلوب» في حين أن عبد السلام المسدي له عدةّ أعمال تنطلق كلّها من تصورّ واحد وتهدف جميعها إلى تأصيل أسلوبية عربية على مستوى التنظير والتطبيق، وهي صادرة قبل صدور مؤلف توفيق الزيدي، وأشار الباحث إلى دراسة ظاهرة الاختيار في تحليل «أوديت بيتي» للفصل الأول من كتاب الأيام لطه حسين، والجرد الإحصائي للمفردات التي قامت به الباحثة قصد إبراز مستويات الدلالة المستخدمة في النص، ولتظهر أن طه حسين قد أخضع لغته لمبدإ «الاختيار».

ثم عرض قضية التوزيع وهي مرحلة تأتي بعد الاختيار، وقد أشار إليها عبد السلام المسدي تحت مصطلح «النظم» تجذيراً لها في بلاغة الجاحظ. ومن ذلك انتقل إلى الحديث عن الاتساع[111] وهو خروج اللفظ في السياق الأدبي عن المألوف، وتجاوز الدلالة الأولى التي وضعت له في الأصل إلى الدلالة الحافّة، وهنا نجد خروجا عن القاعدة اللسانية التي تقرّ أنّ لكلّ دال مدلول، فنجد أن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مداليله، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح (الاتساع) أو (الانزياح)، والانزياح غاية النص الأدبي ووسيلته، وأقصى غايات النص الأدبي هو انعدام الوظيفة المرجعية للدال، وهو ما يحدث في المتقبّل صدمة وخيبة انتظار، ولعلّ هذا التذبذب بين لذّة التقبّل وخيبة الانتظار هو جوهر الأسلوب كما يقول عبد السلام المسدي[112] وأشار الباحث إلى رأي ريفاتير في هذا الشأن ورأي جاكبسون الذي تحدث عن الاتساع في شكل الوظيفة الشعريّة، وهذا ماحدا بالأسلوبيين إلى اعتبار الأسلوب مجموع الطاقات الإيحائية. تم أشار توفيق الزيدي إلى تحليل الصورة الشعريّة، فهو يرى أن الكلمات المكوّنة للصورة الشعريّة لا تشرح المعنى بل تنحو نحو تغريبه، فالاستعارة لاتعدو أن تكون إسقاطا لدلالة الصورة الأولى مع بعث لدلالة جديدة، ويستشهد الباحث بقول صلاح فضل، الذي يرى «أنّ الكلمة الشعريّة تتضمّن موت اللغة وبعثها في آن واحد» وأشار إلى قول الناقد الشكلاني الروسي «شلوفسكي» «ليس هدف الصورة تقريب فهمنا من الدلالة التي تحملها ولكن هدفها هو نظرة معينة للشيء وخلق رؤيته وليس تعرّفه».

ثم عرض مقالة محمد بن صالح بن عمر «التحليل الهيكلي للقصيدة العربية» والتي درس فيها :

1– استعمال النعوت

2– المجاز

3– التشبيه

4– التناقض.

وعرض بعد ذلك مقالة خالدة سعيد «النهر والموت : دراسة نصيّة» وهي دراسة في الصورة الشعريّة تقوم على المستوى الدلالي وتبين المسار الدائري للقصيدة المدروسة والثنائيات الضدية التي تقوم عليها .

ثم يواصل البحث تحديد مفهوم الأسلوبيّة والأسلوب من خلال كتاب عبد السلام المسدي الذي يراه بحثا شاملاً يمكنه مساعدة القاريء العربي في التعرف إلى ماهيّة الأسلوبيّة واتجاهاتها الأساسيّة ومحاورها الفرعيّة. ثمّ ينتقل إلى دعوة عبد السلام المسدي لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي من خلال مقالته «المقاييس الأسلوبيّة في النقد الأدبي من البيان والتبيين» ثمّ تتبّع مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب كما عرضها محمد الهادي الطرابسلي وانتقل إلى عنصر فرعي أخير أشار فيه إلى إمكانية إخصاب الأسلوبيّة الحديثة للنقد العربي الحديث، وتبنى في ذلك قول عبد السلام المسدي الذي يرى أنّ الأسلوبيّة يمكنها أن تخصب النقد ولكنه ينفي عنها أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة، لكلّ أبعاد الظاهرة الأدبية، ولعلّ الأسلوبيّة تغنم كلّ الغنم إذا استلهمت معطيات علم الدلالة الذّي يأخذ بعين الاعتبار مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي : وعلم النفس اللغوي، وبذلك يمكنها أن تصبح علماً إنسانياً يُعنى بدراسة تعامل الظواهر الثلاث في صلب بوتقة الحدث الأدبي، وتكون عندئذ علماً يُجَسّم أوفى تجسيم مبدأ امتزاج الإختصاصات. وينتهي توفيق الزيدي إلى حوصلة العناصر الأساسية التّي عرضها في الفصل الخاص بالأثر الأسلوبي في الدراسات النقديّة العربية، وفي هذه الحوصلة يقرّر استنتاجاً مفاده أنّ اللسانيات في تعاملها مع النقد قد أفرزت الأسلوبيّة التّي اعتنى بها النقاد العرب المعاصرون، فعرضوا نظريات أصحابها في الغرب، واتخذوها مقاييس جديدة لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي، وطبقوا بعض مقاييسها على النصوص العربية ثم حاولوا تصحيح مسارها الأصولي بتوجيهها وجهة شمولية تعتني بالنص دالا ومدلولا أكثر من عنايتها بالنسيج اللغوي وحده[113].

علاقة الأسلوبيّة باللسانيات

أشار الدارسون العرب إلى علاقة الأسلوبيّة باللسانيات، وهم يترصدون في ذلك خطى الباحثين الغربيين، ويطمئن بعض الباحثين العرب إلى آراء الغربيين في تحديد أوجه المقاربة والمفارقة بين اللسانيات والأسلوبيّة، فهذا الباحث منذر عياشي يتحدّث عن الفروق بين اللسانيات والأسلوبيّة قائلا : «لقد كان الظن بالأسلوبية أنّها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية، وينفصل كلياً عن الدراسات اللسانية، ذلك لأنّ هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبيّة تعنى

بالإنتاج الكلي للكلام، وإن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبيّة تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبيّة تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر؛ هذا إلى جملة فروق أخرى[114]. ويمكن أن نمثل لهذه الفروق التي ذهب إليها الباحث وذهب إليها عبد السلام المسدي قبله في الجدول الآتي:

اللسانيات	الأسلوبية
1– تعنى أساسا بالجملة	1– تعنى بالإنتاج الكلي للكلام
2– تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة	2– تتجه إلى المحدث فعلا
3– تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها	3– تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.

ومما يلاحظ في تحديد هذه الفروق المشار إليها أن موضوع العلمين واحد، وهو اللغة ولكن مستويات تحليل هذه الظاهرة تختلف بينهما بحسب الغايات العلمية التي يتوخاها كلّ منهما. وتحدّث الباحث عن تطور اللسانيات بدخولها ميادين معرفيّة متعدّدة أفادتها وأفادت منها، وبذلك تكون اللسانيات تجاوزت حدود الجملة إلى دراسة الخطاب ولامست العلوم الاجتماعية والانتروبولوجيا، وعلم النفس، والحاسوب والمنطق والرياضيات وسوى ذلك، وتطوّرت الأسلوبيّة وصارت علما له خصوصياته، ولكنها مع ذلك لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة وعلم الإشارة «السيميولوجيا» وعلم الأصوات، ويستأنس الباحث في إقرار ما ذهب إليه بآراء ثلاثة من كبار الأسلوبيين المعاصرين وهم ميشال أريفي ودولاس دانيال وميشال ريفاتير[115].

يواصل الباحث حديثه في تحديد ماهيّة اللسانيات فيؤكّد ما ذهب إليه أغلب اللسانيين في تعريف اللسانيات بأنها «هي العلم الذي يدرس مجموع القوانين المكوّنة للظاهرة اللغويّة والمولّدة لها»[116]. ويستشهد بتعريف «أندريه مارتيني»

«اللسانيات هي الدراسة العلمية للّغة الإنسانية»، وينقل تعليق «جوهن ليونس» على كلمة «علمية» الذي يرى «أنّه يمكن تعريف اللسانيات بأنّها الدراسة العلميّة للّغة، ولكن هذا التعريف لا يفصح للقارىء، عن المبادىء الجوهريّة لهذا العمل، وربما تكون الفائدة أعمّ لو عرضت مستلزمات المصطلح «علمي» تفصيليا، ويكفي أن نقول، في صيغة أولية، إنّ المطلوب هو دراسة اللغة عن طريق المراقبة التي تقبل المراجعة، بشكل تجريبي، وذلك ضمن إطار نظرية عامة ومحدّدة للبنية اللسانية»(117).

ويشير الباحث إلى أقسام النظرية العامة للسانيات وإفادة الأسلوبيّة من هذه الأقسام، إنّ الدراسات الأسلوبيّة أفادت من اللسانيات في تحديد قدرة المتكلم على استعمال الأصوات للدلالة العادية أو للدلالة الفنيّة؛ فالصوت «إيه» قد يفيد معنى الحسرة، والصوت «آه» معنى الألم، والصوت «آلو» معنى الاستمرار، الخ... ممّا يستعمل في كثير من عملّيات الإيصال، ولكن ثمّة حقول أخرى تتعلّق بتغيير شكل الكلمات الصوتي وصيغها كالتورية حيث تؤدي الكلمة الواحدة معنيين : الأول قريب والثاني بعيد، والسجع الذي تتواطأ فيه الكلمات الأخيرة للجمل على فواصل صوتية واحدة، وتتشابه فيها الحروف والحركات، والجناس الذي تتشابه حروف الكلمة فيه أو تتماثل صوتيا ولكن الدلالة مختلفة، وكذلك فإنّ الأثر الصوتي لا يقف عند حدود الكلمة بل يتعداها إلى النّص عن طريق أحداث اتساق صوتي بين بعض الجمل، وهذا ما سماه البلاغيون العرب «الموازنة» كقول القائل : «يدعوها فتجيبه، ويأمرها فتطيعه». وثمّة أصوات أخرى يحدثها النبر، أي الإلحاح على صوت معين في الكلمة ضمن الجملة ممّا هو مستعمل في الأعمال الفنية والأدبيّة، والجدير بالذكر أن رصد هذه الظواهر في العمل اللغوي لا يعتبر من ميدان الدرس الأسلوبي إلاّ إذا حملت هذه الظواهر في الاستعمال الشفهي والكتابي دلالات خاصة نخرج بها عن المعنى المألوف أو الاستعمال المعروف إلى شيء من الانحراف أو الانزياح بغرض خلق دلالات جديدة، أو إحداث متغيرات ضمن النص تخرج به عن نمطيته(118).

يتحرز الباحث من إعطاء رأي نهائي في نظرية علم الدلالة وهو الثاني في الترتيب الذي صنفه الباحث للنظرية العامة للسانيات، وتحرزه من المجازفة برأي في هذا المجال لأنّه لم يستقر بعد، ولم يأخذ علم الدلالة شكله النهائي عند

اللسانيين، ومع التحفظ الذي يبديه يحاول الاقتراب من حقيقة مباحث علم الدلالة إيجار، فيرى أن الجملة تتكون من شيئين :

1– البنى الخارجية أو الشكلية .

2– البنى الداخلية أو الضمنية .

فالفنولوجيا تدرس البنى الخارجية للجملة دراسة صوتية، وعلم الدلالة يدرس البنى الداخلية، وشروط اكتساب الدراسة الدلالية صبغة العلمية هي :

1– أن يكون الاسناد المعنوي فيها محددا.

2– أن تصبح البنى الداخلية بنى خارجية وذلك بإجراء عملية تحويلية نحوية من غير أن يخل ذلك بالمعنى الأساسي .

3– أن تنطلق هذه البنى من مجموع الشروط الشكلية التي حددتها الأصول النحوية .

– وعلى نظرية علم الدلالة أن تأخذ بعين الاعتبار نقطتين :

– الأولى وتتلخص في أن طرق التركيب النوعي هي التي تحدد :

1– الوظائف النحوية.

2– نظام العناصر المؤلفة ضمن الجملة .

– الثانية وتتلخص في أن اتجاهات النص التي كونت بدخول الألفاظ الأولية وانتظامها، هي التي تعين الشروط التي تستطيع معها الألفاظ الزائدة والجديدة أن تضاف إلى هذه البنى .

أما كيفية إفادة الأسلوبيّة من علم الدلالة يشير إليها الباحث بقوله : «أنّ لعلم الدلالة أهميّة في فهم النّص الأدبي –شعرا ونثرا– وتحليل بناه المكوّنة له على الصعيدين الخارجي والداخلي، ذلك أنّ النّص يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلّل عنه، وأن اقتضاء هذا الأمر إنّما يعني في أحد وجوهه ضرورة

تداخل هذين العلمين أو اشتراكهما معا للامساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي»[119].

يحتل القسم الثالث وهو النحو مكانة أساسية في النظرية اللسانية لأنه يتناول ظاهرة تركيب الكلام، وفي هذا القسم يقول الباحث : «تدخل كلّ الاعتبارات التّي عرضناها آنفا فيما نريد أن نسميه بالشروط الأولى لبدء البحث، وهي بطبيعة الحال لايمكن أن تكون البحث نفسه، إذ من المستحيل علينا في الوضع الراهن لتطور علم الدلالة –كما أسلفنا– أن نصف الجمل من خلال مصطلحات علمية لهذا العلم، ولكنها –على الأقل–شروط بنيوية، إذا تقيدت الجملة بها كان حظ قابليتها للتقسيم الدلالي بصيغته العلمية أوفر وأعظم، وكان حظ الدراسات الأسلوبيّة للإستفادة منها أعمق وأشمل»[120]. ويقترح الباحث على النظرية الدلالية لتؤسس قواعدها العلمية أن تدخل على الجملة وصفا بنيويا، أي أن تصف البنية المكونة من مجموع العلاقات التي تقوم بدور الوسيط بين الإسناد الصوتي والإسناد الدلالي للجملة، وإن كان هذا الأخير لم يجد بعد المنهجية المحدّدة له، وحول هذه القضيّة[121] يقول «أريفي»: «أن النحو هو الذّي يقدّم العضو الجوهري للوصف البنيوي وهو الذّي يحدد بشكل لا لبس فيه وصف الصوائت من جهة ووصف معاني الجملة من جهة أخرى»[122] ويستدلّ على علميّة النحو وعلميّة ما ذهب إليه «أريفي» بقول عبد القاهر الجرجاني: «ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذّي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله»[123] وهو رأي لا يقل قيمة عن غيره من آراء اللسانيين في عصرنا الحاضر.

ويقترح الباحث تأسيس فرضية تتناسب ونوعيّة المعلومات التّي ترتبط بتركيب الجملة، وذلك لتمكين كلّ من اللساني والأسلوبي من جعل النظريّة العامّة قادرة على إعطاء تعريف واضح للوصف البنيوي المتعلّق بكلّ جمل النّص المدروس، وتمثيله واقعيا وتطبيقيا، ومن هنا يتسنى للأسلوبية أن تأخذ صبغة إحصائية مستفيدة من الوصف البنيوي[124].

يأتي القسم الرابع ليحدّد الشكل القاعدي للجملة التّي هي أساس بناء الكلام وفي هذا المجا ل يقترح منذر عياشي على النظريّة العامة للسانيات أن تحدّد الشكل المحكم الذّي يقع على عاتق القواعد الخاصة بلغة من اللغات الذي تأخذ

به، وبمعنى آخر على النظريّة العامة أن تجعل القواعد قادرة على إنتاج جمل يشترط فيها :

1– أن تكون قابلة للكتابة أو التصنيف وفق مصطلحات النظريّة العامة للفونولوجيا .

2– أن تكون مصحوبة بوصف دقيق لبناها الخارجية .

وعندما يكون في قدر النظرية اللسانية أن تفعل ذلك، فإنّها بفعلها هذا ستقاسم التحليل الأسلوبي موضوعها، وسيكون بينها وبينه قاسم مشترك لأنّ هذه المهمة الملقاة على عاتق النظرية العامة للسانيات تفيد من ناحيتين:

1– في معرفة طبيعة النظم الخاصة بالقوانين التي تشكّل اللغات الطبيعية.

2– كما تفيد من اكتشاف النقاط التي تفترق بها هذه القوانين من غيرها في قوانين النظم الأخرى. كنظم الحاسوب أو العقل الإليكتروني والآلات الحاسبة، ونظام الكلام الخاضع لمنهج منطقي وغير ذلك .

وتشكّل هذه المعارف الكم المعرفي الأساسي والضروري بالنسبة للتحليل الأسلوبي، لأنّ النظم التي تتحدّث عنها صوتا ونحوا وبنى قاعدية ليست ممّا يدخل في إمكان المحلل الأسلوبي أن يخترعه، والمعرفة بها هي معرفة بالأصول التي تكمن وراء الظاهرة المخترعة، أي وراء ديناميكية الأسلوب وحركيّة الممارسة وحريتها، والتي يعبّر بها في استخدامه لهذه النظم وانزياحه عنها أثناء تنفيذه وأدائه[125].

يحاول «منذر عياشي» في هذا البحث ربط العلاقة بين النظرية العامة للسانيات والأسلوبيّة، حتى أنّه لا يكاد يفرق بين الحقلين العلميين لأسباب قد يراها موضوعية، سبقت الإشارة إليها. وإذ نقدر جهده العلمي في هذا السياق، فإنّنا لانجاريه فيما ذهب إليه وبخاصة في عدم اعتبار الأسلوبيّة علماً قائماً بذاته له موضوعه المستقل وهو الخطاب الأدبي وله خصائصه المعرفية وأدواته الإجرائية، التي تميّزه من سواه من المعارف، فاستثمار بعض نتائج البحث اللساني في تحليل الخطاب لا يعني هذا أن الأسلوبيّة ليس لها كيانها الخاص بها وعليها أن تذوب في اللسانيات أو تذوب اللسانيات فيها، ولعلّ اعتقاد الباحث بأن «بحث اللسان هو موضوع اللسانيات والأسلوبيات على حد سواء»[126] هو

الذي حدا به إلى الربط الكلي بين اللسانيات والأسلوبيّة، والواقع أن هناك فرقا بينهما في الموضوع. فاللسانيات موضوعها اللسان بصورة عامة في جميع تجلياته أما الأسلوبيّة فموضوعها الخطاب الأدبي وأساليبه، ولا يشفع للباحث حديثه في القسم الثاني من بحثه الذي خصصه للحديث عن مفهوم اللسان عند علماء العربية وفي اللسانيات الحديثة ولا تحديده مفهوم اللغة والكلام عندهما[127]، وإن كان ينتهي إلى خلاصة أقرّها جميع الأسلوبيين قبله وهي أنّ النصوص الأدبية تأخذ بيانها باعتبار الأساليب المستخدمة فيها سمة الفرد في تعبيره أو هي سمة التعبير الفردي، وهي في الوقت نفسه سمة المجتمع في تعبيره أو سمة التعبير الاجتماعي، ذلك لأنّها إنّما تكون على هيئة اللغة والكلام في جانبيهما الفردي والاجتماعي، وهذا ما تدلّ عليه تعدديّة الأصوات في الأعمال الأدبية على وجه العموم، وفي الأعمال الروائية على وجه الخصوص، فالكاتب يستعمل أسلوبه الخاص في بناء عالم الرواية اللغوي، ولكن لشخصيات الرواية ومقاماتها ونموها وتطور الأحداث فيها أساليب أخرى، بها تنكشف، وبها تدل على عوامل لغوية خاصة[128]، وقد قال «باختين» في هذا الشأن : «إذا نظرنا إلى الرواية من كلّ أطرافها فسنرى أنّها ظاهرة متعدّدة الأساليب، متعدّدة اللغات، متعدّدة الأصوات»[129] إنّ الباحث يكتفي بعرض رأي باختين دون مناقشته ممّا ينبيء بتبنيه وجهة نظره هذه، ولكن باختين يتحدث عن مستويات الكلام –«الأساليب»– في الرواية وتعدّدها بتعدد الشخصيات الروائية وبتعدد المقامات التي تكون فيها هذه الشخصيات كما يشير إلى الفروق بين أساليب الحوار الخارجي (الديالوج) وأساليب الحوار الداخلي (المونولوج) في بنية الخطاب الروائي وهو ميدان التحليل الأسلوبي، ولعلّ اقتصار الباحث على مراجعه اللسانية في هذا البحث جعله يزاوج بين ميدان البحث اللساني، وميدان البحث الأسلوبي، وتلعب الأسلوبيّة دورا أساسيا في تحليل الخطاب الأدبي، وتحديد سماته الأسلوبيّة ووظائفه الجمالية، وذلك بتحليل مكوّنات الخطاب إلى وحداته اللغوية الأساسية مع مراعاة السياقات الواردة فيها، ومراعاة العلاقات البنيوية للأنساق الأسلوبيّة في الخطاب.

قدم عبد الله صولة في مقاله : «اللسانيات والأسلوبيّة» عرضا تاريخيا مختصرا للمراحل التي قطعتها الأسلوبيّة، وعلاقتها باللسانيات ثمّ استقلالها، عنها وعرض جملة من آراء الأسلوبيين الغربيين أمثال بالي، وجيرو وسبيتزر وريفاتير ودولاس

وكريستيفا وسواهم، ولكن بحثه قام على أساس التأليف بين هذه الآراء، ومحاولة التدرج فيها من مقولة إلى أخرى ليحدث تناسقا منهجيا في بحثه؛ وكان له ذلك. فهو يقول أن محاولة «بيرو Bureau» تندرج في محاولة تخليص الأسلوبيّة من آلية القراءة اللسانية للخطاب الأدبي، «بيرو Bureau» في كتابه: «اللسانيات الوظيفية والأسلوبيّة الموضوعية «La Stylistique Objective» et «La Linguistique Fonctionnelle» يرى أن الأسلوبيّة تعنى بمستوى الخطاب الأدبي، اللغوي منهما والمضموني، فالمستوى اللغوي : يمثل المرحلة الأساسية الأولى في عملية التحليل الأسلوبي، وذلك بـ«تحديد الخصائص التركيبية للنص كما يدلنا عليها تحليل ثبت الجمل». وقد اعتمد «بيرو» لدراسة الخطاب الأدبي؛ أسلوبيا مفهوما «سيميولوجيا» اقترحه غرنجار G.Granger هو مفهوم النظام العلامي – أو السيميولوجي– المركب «Surcodage» الذي يقوم على التكرار والتواتر لمختلف المستويات اللغوية في الخطاب، وهو ما يناقض رأي «ريفاتير» الذي يرى هذا التشبع نفسه مستوى لغوي عاد، أمّا الوقوف عند هذه الأنظمة العلاميّة المركّبة فموكول إلى الأدوات اللسانية التي يكون في تكثيفها وتواترها خاصية من خصائص أسلوب الخطاب الأدبي.

أما المستوى المضموني : فيمثّل الوجه الثاني في عملية التحليل لكي تحقق الأسلوبيّة أهدافها العلمية في ممارسة الخطاب الأدبي، ذلك أن الهياكل اللغوية التي يكشف عنها تحليل الخصائص التركيبية ليست محض أشكال؛ وإنّما هي تحمل مضمونا أيضا، ويرى بيرو C.Bureau أن تقاطع خصائص أسلوبية مختلفة؛ كالخصائص التركيبية والدلالية والإيقاعية مثلا، تكشف من الناحية الشكلية عن الأهمية التي يعقلها المؤلف على عنصر حاضر في مستوى تجمع هذه الخصائص؛ أي على مستوى علامة مميزة Signe privilegie في الخطاب الأدبي. هذه العلامة المميّزة التي يكشف عنها تجمع خصائص معينة حولها تمثل النقطة المركزية في الأثر، وهي مضمون التجربة الأدبيه التي يحاول الأثر نقلها والافصاح عنها .

ويشير عبد الله صولة إلى تعميق عبد السلام المسدي للبعد التأليفي بين المستوى اللغوي والمستوى المضموني للخطاب الأدبي في سبيل نظرية أسلوبية شمولية تاخذ بعين الاعتبار حضور كافة الأطراف المتفاعلة في صلب الخطاب[130].

تتناول الأسلوبيّة ظاهرة الاستعمال، الفردي المتميز للغة، وكما تركّز على وظيفة الإبلاغ والافهام فإنها تركّز على وظيفة التأثير في المتلقي أكثر، إن الفرد ينزع في الاستعمال اللغوي إلى وظيفة التأثير لأنّها الجانب الذّي يميّز كلامه من سواه، ومن هنا كان نزوعه إلى ما هو خاص ليدل عليه، ويدلّ على شخصيته، وفي اللّغة ما هو خاص وما هو عام، وهو ما يدرسه علم الأصوات وعلم التركيب وعلم الدلالة، أمّا المتميّز والفردي وما هو شخصي فقد تكفّل به علم الأسلوب[131].
إنّ أغلب الدراسات الأسلوبيّة العربية تحاول التركيز على تفرد الأسوبية بدراسة الكلام كنشاط فردي في استعال اللغة، لأنّ التمايز بين قدرات الأفراد يبدو من خلال استعمال كل منهم للكلام في التعبير عن حاجاته وأفكاره، ويظهر هذا التمايز بشكل جلي في النصوص الأدبية الّتي يمكن من خلالها تحديد السمات الأسلوبيّة، التي تخصّها دون سواها، وتميزها من غيرها، ولذلك كان الأسلوب خاصية فردية وعليه تقوم الدراسات الأسلوبيّة على تنوّع مناهجها واتجاهاتها.

إنّ النقد الأدبي منذ أن كان، بمعنى منذ أن ظهر إلى الوجود المعرفي كان يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي انطلاقا من معايير تمليها جملة من الشروط الثقافية والمعرفية بوساطتها تتمّ الإشارة إلى الجوانب الجمالية في الخطاب، ومن خلالها يتمّ تقييمه والحكم عليه ولقد كانت الأحكام النقدية قبل تأسيس النقد في مناهج أحكاما ذوقية معياريّة تقوم على الانطباعات الذاتية، ومع هيكلة النقد نفسه في الاتجاهات المنهجية الحديثة، ومحاولته أخذ الطابع العلمي والموضوعي بالاستفادة من الحقول المعرفية الحديثة كعلم الاجتماع والتحليل النفسي واللسانيات وسوى ذلك، اكتسب النقد الأدبي صفة الموضوعية غير أنّه ظلّ يفتقد إلى طابع الشموليّة في دراسة الظاهرة الأدبية لذلك كانت البدائل، وكان التفكير في الأسلوبيّة بديلاً علميا ومنهجيا في تحليل الخطاب الأدبي، لأنّ الأسلوبيّة تسعى إلى وصف الظاهرة اللغويّة المشكلة للخطاب الأدبي وتحليلها والبحث في دلالاتها وأبعادها الجمالية والفنية دون الخروج على سياق النص أو التعسّف في تفسيره، ومع ذلك نقول إن الأسلوبيّة و إن كانت تتمايز بهذه الخصوصيات فإنّها ليست يقينيّة ومنزهة؛ فهي في مدار المتراكم من المعارف الهادفة إلى الكمال في طروحاتها والشمول في ضبط أدواتها الإجرائية ووصف موضوعها وتحليله.

3 - الاتجاهات الأسلوبيّة

أ - مفهوم المنهج في النقد الأدبي :

المناهج التي درست النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها كثيرة ومتعددة، وكل منهج من هذه المناهج يتعامل مع النصوص بمفاهيم ومصطلحات نقدية تستند إلى خلفية فكرية أو نظام معرفي متكامل، وهذه المفاهيم ليست مجانية في استعمالاتها، بل لها وظيفة تؤديها في سياق الدراسة النصية؛ فهي تؤسس منطلقات علمية ومعرفية. وإذا كان المنهج في أعم معانيه؛ وسيلة لتحقيق هدف، وطريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري(132) فإنه في النقد الأدبي طريقة لتنظيم النشاط الذهني؛ نشاط يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء، واضح الرؤية، متمكن من أدواته العلمية وأبعادها المعرفية، إن هذا الرصيد الفكري المختص؛ هو الذي يؤهل الناقد إلى قراءة النص الأدبي مدفوعا بحب الإكتشاف، ومسكونا بالرغبة في تجلية المكنون، وإظهار الغوامض، ومغامرا من أجل تعرية أسرار الجمال في النص، ومنقبا عن المدهش فيه، وهو قبل هذا وذاك يهدف إلى الظهور بمظهر العلمية في منهجه وطريقة تحليله، و إضفاء الموضوعية على ما يتوصل إليه من أحكام نقدية، يقول رينيه ويليك : «أطلق لقب عصر النقد» على كل من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ولكن القرن العشرين يستحق هذا اللقب دون أدنى ريب، إذ لم تنهمر فيه الكتابات النقدية فقط بل وصل النقد فيه درجة جديدة من الوعي بالذات، ومكانة أعظم في المجتمع، وجاء في العقود الأخير، بمناهج جديدة وبأحكام جديدة...»(133)، والملاحظ على هذه المناهج النقدية أنها تجاوزت حدود البلاد التي ظهرت فيها، لتنتشر في أرجاء العالم ويتبناها النقاد ويدافعون عنها بل يجتهدون في الاضافة إليها .

يحدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية، وهو يعتمد أسسا نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح، ليتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة، وبهذا المعني فإن المنهج هو رابط كلي يحكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها، والمنهج يقوم وسيطا جدليا بين النظرية والإجراءات، بين النظرية كنسق شامل متكامل من المفاهيم

المجردة لتفسير الظاهرة والتنبوء بحركيتها، وبين الإجراءات كأدوات ملموسة لتفكيك الظاهرة وتحليلها للوصول إلى خصائصها الأسلوبيّة والجمالية، وتحديد وظائفها الدلالية، ولا بد للمنهج أن يكون قادرا على تحويل المفاهيم النظرية إلى مستوى التطبيق فيطوعها إلى التعامل مع الظواهر الأسلوبيّة وأبعادها الدلالية، وبذلك يضمن تحقيق العلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة.

إنّ كلّ منهج نقدي مهما كان لابدّ أن ينطلق من مباديء فكريّة ومنطلقات معرفيّة يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتّضح المنطلقات المعرفيّة للمنهج النقدي؛ إلاّ بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية، والمنهج يستدعي عملا دؤوبا وصبرا، ومثابرة في البحث، وعليه أن ينطلق من وعي واضح وجاد بطبيعة الظاهرة التي يعمل في مجالها، وأن يلم بخصوصياتها، وبذلك يتم له الكشف عن القوانين الداخلية والخارجية للخطاب؛ ويتمكن من تحديد مكونات نظامه، ويحاول فهم دلالاته بتحليل بنياته السطحية والعميقة دون أن يغفل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المسهمة في تكوينه، وهو في كل ذلك يستفيد من منجزات العلوم الإنسانية والتجريبية .

إن استفادة النقد الأدبي من العلوم الإنسانية والتجريبية أدت إلى ظهور عدة اتجاهات ومناهج في تحليل الخطاب الأدبي، ولذلك نجد بعضا من الدارسين يعتبرون الخطاب الأدبي واقعة تاريخية ومحاكاة للظواهر الواقعية، ومنهم من يعده واقعة انتروبولوجية، ومنهم من يعتبره شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي، وتعبيرا عن رؤية للعالم، ومنهم من يراه ظاهرة لا شعورية وهو تعبير عن حياة الإنسان اللاواعية، والأديب بهذا المعنى هو عصابي يحمي نفسه من الجنون عن طريق الخلق الفني، ومن المحللين من عد الخطاب الأد بي تخييلا وتصويرا بالكلمات، لأنه لا يعنى برصد الوقائع والأحداث، كما أنه لا يقصد إلى إغفالها أوإهمالها، وفي غمرة هذه الآراء يبرز الرأي القائل بأن الخطاب الأدبي هو كائن مستقل بنفسه، وضمن هذه الاستقلالية تقع دراسته أسلوبيا، والمنهج الأسلوبي هو الكفيل بإظهار مكونات أدبيته، وتمييز سماته الفنية، وإبراز مصادره الجمالية، فإلى جانب البحث فيما يقول الخطاب يستقطب اهتمام التحليل الأسلوبي كيفية تشكيل الخطاب وكيفية التعبير عن الرؤية التي يتضمنها.

ويمكن أن يخرج الدارس من كل ذلك بملاحظة مفادها أن هذا التنوع في القراءات، وهذا التعدد في المناهج النقدية، يهدف إلى خلق تآلف مشترك بين الدراسة الأدبية ومنجزات العلوم الإنسانية والتجريبية، وذلك لتمكين تحليل الخطاب الأدبي، من الابتعاد عن التناول العشوائي، والارتجال والانطباعية في الأحكام، والمعيارية والسطحية في تحليل الخطابات، والهدف من الاستفادة من الدراسات اللسانية الحديثة وما تفرع عنها من مناهج واتجاهات كالبنيوية والأسلوبيّة والسيميائية هو الخروج بتحليل الخطاب إلى الدراسة الوصفية المتأنية والتحليل الموضوعي المقنع.

إن تحليل الخطاب الأدبي على اختلاف مدارسه واتجاهاته، وعلى تنوع روافده العلمية والفلسفية والمعرفية يرمي إلى الاتسام بطابع العلمية وما تتسم به من ضبط إجراء ومنهجي.

ومن هنا تأتي الدعوة الملحة إلى الالتزام بمنهج في تحليل الخطاب واضح المعالم والأدوات والمفاهيم للتعامل مع الخطاب– الظاهرة المدروسة – بمفاتيح تمكن الدارس من الدخول إلى حضرة الخطاب وكشف حجبه، ومراودته حتى يبوح بمكنونه، ويستسلم عن رضى وطواعية.

إن الخطاب الأدبي خطاب فلوت، بمعنى أنه ليس مجرد أبنية وقوالب لغوية بل هو وقائع كلامية وأسلوبية ودلالات تعبيرية، ولغة الخطاب الأدبي بهذا ليست إطارا لإبراز المعاني فقط، بل تتجاوز ذلك إلى آفاق أرحب وفضاءات أبعد، ولذلك نرى أنه من التعسف قهر الخطاب الأدبي وتعطيل طاقته الإنتاجية، بتوظيف مفاهيم غريبة عنه في تحليله، ومن التعسف اختصار كثافته الدلالية في بعد واحد محدود وهزيل، إن تحليل الخطاب من وجهة المبنى فقط أو المعنى فقط؛ يحد من طاقته ويشوه الإبداع فيه، إن لغة الخطاب الأدبي نظام من الإشارات مشحونة بطاقات دلالية تتجاوز حدود التوصيل المباشر، وتخرج عن المألوف في تشكيلها الأسلوبي، وعبر هذا الخروج عن المألوف يحقق الخطاب الأدبي انزياحه؛ وهو عمدة أدبيته، ولذلك كان على محلل الخطاب كشف الكيفية التي عبّر بها الخطاب عن مقصديته، وعليه أن لا يغفل في تحليله المكونات اللغوية للخطاب، لأن كل وحدات الخطاب مهما كانت طبيعتها؛ فهي تؤدي وظيفة، وليس هناك وحدة لغوية هامشية في الخطاب، وبهذه الشولية المنهجية

يمكن تحليل الخطاب من حيث مبناه، ومن حيث معناه، وبذلك لا يمكن أن يقصى أي عنصر من العناصر المكونة للخطاب، لأن من طبيعة الخطاب الأدبي أن يقدم واقعا محتملا، بمعنى أن ما يذهب إليه محلل الخطاب من إقرار بعض الظواهر النفسية أو الاجتماعية أو سواها ليس شرطا أن تطابق هذه التأويلات مرجعيتها في الواقع، لأن لغة الخطاب الأدبي متعدية منزاحة خارجة عن المألوف، والخطاب الأدبي مؤسس على أن يكون خارج اللحظة التي نستهلكه فيها، ولهذا يتعالى على الزمن ويسعى إلى الخلود والأبدية، فمرجعية الخطاب تنبع من ذاته، وما يشكل كيانه، وإن تقاطع مع نصوص أخرى، فهو يلونها وفق سياقه، ويصبغها برؤيته، ومن خلالها يخترق الزمان والمكان ماضيا ومستقبلا.

يقوم النقد الأدبي الحديث على خصائص موضوعية وإجراءات علمية تعتبر دعائم في تحليل الخطابات الأدبية شعرية ونثرية، ويقوم النقد الحديث على مقولات أهمها :

1- اختصاص بالأدب والمكونات الأصلية له في اللغة والكلام والعلامة والعلائق التي تنتج من كل مكون على حدة، وبين الأطراف المختلفة التي تنتج النص ثم النص داخل النص.

2- التركيز على الدوال الشكلية التي تلعب دور المنتج للنص بين الاختبارات اللسانية، والمحددات السيميائية؛ بما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية، ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى.

3- النظر إلى النص الأدبي لا كرجع انعكاس لأدبية خارجية، ولكن كمجال يمتلك دواله القادرة على ربط العلاقة مع المدلولات ثم مقدرة هذه الأخيرة انطلاقا من أسس لسانية باتت معروفة على توظيف وصياغة الدوال.

إنّ الأدب هنا يتحوّل إلى حقل مستقل له عناصر واقعه الذاتية باللغة والعلامة والوحدات الصغرى والكبرى، وبواسطة تفكيك واع ومحدّد للبنية والبنيات أو لإنتاج هذه البنيات، لرصد الأدبية، وبالتالي ترقيم وتعيين متن ونظام كلّ نص.

4- هنا يتراجع الدرس النقدي الكلاسيكي الذي ينظر إلى اختصاصات وخصائص الكلام كحلية، أو أن هذه النظرة لاتتواصل إلى إعادة بناء النص، وتحديد مكوناته عبر تفكيكه، ومعلمة نظامه، كما تتراجع النزعة

التفسيرية الأولى حين لا تحاول الكتابة، إلا في أفق تدرجها عبر السلالم والمحاور التيمية (الموضوعاتية) أن تصوغ تقييما وتقويما عسفيين للانتاج الأدبي بواسطة مقولات ومعايير مستعارة من كل الحقول إلا من حقله.

5– إن النقد، بعد هذا، يتوارى كدرس ذي طبيعة تلقينية (Didactique) في الأدب ومعتمد لأحكام القيمة، إنه لا مجال بعد لأي تشريع إلا التشريع الذي يقدر عليه النص وحده، بما يمتلك بوصفه صناعة كلام، ولكن أيضا بوصفه انتاجاً لخطاب هو خطابه .

6– إن النقد هو خطاب في الأدب .

7– الخطاب النقدي مشترط بنظام المعرفة، يتأسس على المعرفة الواسعة[134].

انطلاقا من هذه الخصائص كانت استفادة النقد الأدبي من الأسلوبيّة، وكانت علاقة الأسلوبيّة بالنقد الأدبي علاقة حميمة ومشروعة، فعلاقة الأسلوبيّة بالنقد ليست مثل علاقة علم الاجتماع أو علم النفس بالنقد الأدبي فقط؛ بل تتجاوز هذه المعارف في علاقتها بالنقد، لأن الأسلوبيّة أحق المعارف بتحليل الخطاب الأدبي، لأنها تهدف إلى وصف الظاهرة الأسلوبيّة في الخطاب، وتحديد الكيفية التي يتم بوساطتها تشكيله اللغوي والجمالي، والطرائق التي تمكنه من أداء وظائفه، إن القول بعلمية الأسلوبيّة يؤكد علاقتها بطرق الأسلوب الأدبي وتحليله، وضبط مقوماته اختباريا، لأن الأسلوب هو المظهر الفني الذي به قوام الابداع الأدبي، وهو الميزة النوعية للخطاب الأدبي، وبه تتحدد صيرورة الحدث نحو الظاهرة الأدبية(135) فالعلاقة بين الأسلوبيّة والنقد الأدبي هي علاقة تكامل، وعلى هذا الأساس فهي أحق المعارف بالنقد من سواها لأن موضوعها الوحيد هو الخطاب الأدبي وأسلوبه على الخصوص ، ومع ذلك فإنّنا لا نصادر علي المناهج النقدية الأخرى ومنها البنيوية والسيميائية والتداولية والتفكيكية والنقد الثقافي حقّها في تحليل الخطاب.

أثار النقاد العرب قضية أساسية تتعلق بتحديد ماهية الأسلوبيّة هل هي علم أم هي منهج؟ ويقول سعد مصلوح في هذا الشأن: «إن علم الأسلوب ليس منهجا

لأنه يشتمل في داخله على عدد من المناهج؛» فإذا أخذنا النص الأدبي بوصفه رسالة موجهة من مرسل إلى مستقبل؛ برزت أمامنا ثلاثة مناظير للقضية :

أولها : أنه يمكن أن نقارب ظاهرة الأسلوبيّة من زاوية علاقة المنشيء بالنص؛ وهنا تكون ظاهرة السلوك النفسي، وعكس الأسلوب أو انعكاس الهوية والشخصية، شخصية المنشيء في الأسلوب اللغوي واتخاذ الرسالة اللغوية مفاتيح لتعرف ذاتية المنشيء وهويته، مما يدخل في علم اللغة النفسي بوصفه أحد مناهج المقاربة الأسلوبيّة .

أما المنظور الثاني : فيتمثل في علاقة النص بسامعه، أقصد بمتلقيه، وهنا يدخل علم النفس أيضا، و «ريفاتير» أحد أعلام هذا الاتجاه، حيث يؤكد أهمية المتلقي واستجاباته تجاه النص، ويرى في ملاحظات المتلقي المنطلقات الطبيعية لفحص الرسالة اللغوية.

أما المنظور الثالث : فيتمثل في عزل طرفي العملية الابداعية؛ الكاتب من جهة والمتلقي من جهة، ومن ثم يمكن أن نصل إلى طريقة المقاربة الموضوعية للنص من داخله بحساب الخواص اللغوية؛ التي بها يتميز هذا النص بما هو نص من غيره، أو يتميز الكاتب من غيره من الكتاب.

وعلى المستويات الثلاثة تكون المقاربة الاحصائية واردة، سواء في المنظور الأول أو الثاني أو الثالث، وكلها مقاربات متعددة لظاهرة واحدة، وبها يكون علم الأسلوب ليس علما واحدا، بل سيكون هناك أيضا علم الأسلوب التعبيري –إذا جاز القول– ويدرس علاقة النص بالمنشيء، وعلم الأسلوب التأثيري الذي يدرس علاقة النص بمتلقيه، وعلم الأسلوب الموضوعي الذي يقصر نفسه على معالجة النص في ذاته، وهكذا يتفرع علم الأسلوب إلى علوم عدة»[136]. إن ما يذهب إليه سعد مصلوح في قوله هذا إنما هو وسم الاتجاهات المنهجية في دراسة الظواهر الأسلوبيّة بأنها علوم، والواقع أنها مناهج في علم الأسلوب، وهي تستعين بحقول معرفية أخرى تشكل بوساطتها منظومتها الفكرية لمواجة النص الأدبي وتحديد خصائصه الأسلوبيّة.

إن الذي يشجع على القول بأن الأسلوبيّة علم هو توافر شروط العلمية في هذا الحقل المعرفي الحديث في العربية، واكتمال إجراءاته الأساسية لتحديد السمات الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي .

لقد حظيت الأسلوبيّة بجهود معتبرة في الدراسات النقدية العربية، وكان اهتمام النقاد بتصنيف الاتجاهات الأسلوبيّة كبيرا، فأقاموا في أغلب كتاباتهم عن الأسلوبيّة فصولا أو مباحث خاصة تحدد خصائص الاتجاهات الأسلوبيّة الغربية ومناهجها وطرائق تحليلها للنصوص، والأدوات الإجرائية التي تستعملها في وصف النصوص وتحليلها، بل خصص الباحث شكري محمد عياد كتابا خاصا «لاتجاهات البحث الأسلوبي»[137] أشار فيه إلى أهم رواد الأسلوبيّة، وترجم لكل منهم بحثا يعبر عن نظريته في دراسة الأسلوب وتحليله، وأردف الترجمات بمحاولة تناول فيها العلاقة بين البلاغة العربية وعلم الأسلوب، وألمح إلى الجوانب البلاغية التي يمكن أن يفيد منها علم الأسلوب في دراسة الظاهرة الأدبية .

ب- الأسلوبيّة التعبيرية

أعتبر «شارل بالي» أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي، التي تتحكّم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، ثمّ تقسيمه الواقع اللغوي إلى نوعين : ماهو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية، وطريقة «بالي» الاستقصائية «تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص.

ولقد أنجز بعض اللغويين دراسات متنوعة تتعلّق بالمعجم والتراكيب والدلالات، وكلّها تدور في فلك الأسلوبيّة التعبيرية، وقد توسع «كراسو» مثلا في دراسة الكلمات وتراكيب الجمل، وتعمّق «سبيتزر» في نظام الأفعال، وتفحّص «أولمان» الفعل الماضي في المسرح المعاصر»[138].

يعد «شارل بالي» (1865–1947) من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبيّة عند «بالي» هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري.

أسس شارل بالي في الأسلوبيّة كتابين هامين هما: «في الأسلوبيّة الفرنسية» صدر 1902 و«المجمل في الأسلوبيّة» صدر 1905 ثم أصدر كتابين آخرين هما: «اللغة والحياة» «1913» و«اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية» 1932[139]. وفي هذه المؤلفات يسعى بالي إلى البحث في العلاقة التفاعلية بين اللغة باعتبارها نظاماً من العلامات والرموز والقيم التعبيرية والجوانب التأثيرية فيها.

والأسلوبيّة حسب بالي وجورج مونان وبعض الأسلوبيين تسعى إلى الإجابة عن السؤال التالي : كيف يكتب الكاتب؟

يقول جورج مونان «: إن البلاغة القديمة كانت وما تزال تجيب فعلا عن هذا السؤال بيد أن هذا السؤال عند الألسنيين المحدثين يكتسي معنى مختلفا، لأن

منطلقهم هو القاريء لا الكاتب كما كان، ويتمثل ذلك في اعتبار الأثر الفني سواء كان قصة أو قصيدة أو مسرحية والانطلاق من ذلك الأثر، وقد أنجز، ولا يكون البحث عن سبب كتابة الكاتب إياه، ولا حتى في الحقيقة كيف كتبه، ما قبليا، لأن هذا السؤال تقليدي، وإنما يكون البحث في المقام الأول وظيفيا. كيف يؤثر في القراء؟ فالطرافة الأعمق وبدون ريب الأخفى، في جل الأسلوبيات الألسنية اليوم تكمن في هذا المنطلق، وإنه لمن الصعب استبطان الآخرين، ونعني هنا الخلاقين إذا أمكن لنا أن نجازف بمثل هذا التعبير، ولاشك أن استبطان القراء لايثير ربما صعوبات مختلفة كل الإختلاف، إلا أن الألسنية بدأت تشعر بكفاءتها في هذا المضمار لأسباب سنشرحها بعد هذا»[140]. ما يلاحظ على جروح مونان في هذه الفقرة هو اكتفاؤه بالقول إن الأسلوبيّة وصفية والواقع أن الأسلوبيّة في درسها للنصوص الإبداعية لاتكتفي بالوصف، وإنما تحلل الظواهر اللغوية المشكلة لبنية النص.وتسعى إلى استظهار الدلالات الخفية ومدى تأثيرها في الملتقى.

كان «شارل بالي» يعد علم الاسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب، وعلم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي في الدراسة ليتناول عصرا محددا في تطور اللغة، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المتكلمة، وهذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب حسب بالي، ولقد كان بالي يرفض بعض مقولات الأسلوبين الألمان الذين كانوا يعدون الأسلوب هو الخصائص التي تميز لغة ما، وتعبر عن الخصائص القومية لأهلها، وكانت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللغوية العامة.

إن هذه السمات العامة –كما يرى بالي– هي أفكار مجردة بعيدة عن واقع الاستعمال اللغوي، ولذلك كان يرفض رأي هؤلاء الأسلوبيين، كما كان يرفض الفكرة الشائعة القائلة بأن كل علامة لغوية لها مدلول أساسي معين، وهو يرى أن واقع اللغة إنما يظهر حين يقرن الباحث الملاحظة الداخلية «الاستبطانية» بالملاحظة الخارجية، مثل هذه المقارنة بين العناصر الفكرية في اللغة «التي نتوصل إليها بالملاحظة الخارجية» «والعناصر الوجدانية» التي نتوصل إليها بالملاحظة الداخلية» هي موضوع علم الأسلوب، في حين أن الملاحظة الخارجية المحظة سوف تتداخل إن عاجلا وإن آجلا مع النحو، وعلى الرغم من هذا التقرير فقد عاد «بالي» فأشار إلى أن الخصائص المميزة للغة ما– مثل ميل الألمان إلى

التركيب والإشتقاق– يجب أن تدرس من وجهة علم الأسلوب، ولعلّه كان يفكّر في هذا الميل كواقع ملاحظ ومطّرد، لاكسمة عقلية مجرّدة[141].

وإذا كان «بالي» قد اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنّه لم يخص لغة الأدب بذلك، وإنّما تحدّث عن اللّغة الطبيعيّة التوصيليّة أيضاً، وكان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك، والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال، لانفس الإنفعال الحادث لدى المتكلم والسامع، فرب عبارة معينة ينتج عنها حكم قيمي لدى السامع، مع أنها لا ترتبط– من حيث هي مسلك لغوي– بانفعال معين، فالحكم القيمي الذي يصدره سامع في مناسبة معينة يمكن أن يكون منصبا على قائل القول، وهذا لا مدخل له في علم الأسلوب، ولذلك يفرّق «بالي» بين الكلمة كأمارة والكلمة كعلامة، وينبغي أن يلاحظ في هذا السياق أيضا أن مفهوم «الحكم القيمي» عنده مختلف عن مفهوم «القيم الجمالية» فالثاني أخص من الأول»[142].

إهتم الباحثون العرب بأسلوبية «شارل بالي» فترجموا جزءا من أعماله[143]. ولخصوا بعضها، وحاولوا تحديد اتجاهه في البحث الأسلوبي ومنهجه في درس الأسلوب وتحديد خصائصه، فعلم الأسلوب حسب بالي : «ينبسط على رقعة اللغة كلّها فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة، وجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تشف عن لمحة من حياة الفكر أو نبضة من الحساسية، إنّ علم الأسلوب لا يدرس قسما من اللغة بل اللغة بأكملها منظورا إليها من زاوية خاصة»[144]. وفي رد «بالي» على من زعموا فصله بين لغة الوجدان، ولغة العقل، يقول : «أنا لم أزعم قط (وأقول هذا ردا على نقد وجه إلي) أن لغة الوجدان لها وجود مستقل عن لغة العقل، وأن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية، بل إنه يدرسهما معا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث نسبة كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط أو ذاك من أنماط التعبير»[145].

فقد كان «شارل بالي» يقصر دور الأسلوبيّة على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة، وحسب «بالي» أن هناك قيما تعبيرية لا

واعية في هذا النظام، وهناك قيم تأثرية واعية تنتج عن قصد، وقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة، وتدعى هذه الحالة بالمتغيرات الأسلوبيّة«Variante» وتتجلى هذه الظاهرة في التعبير عن الامتنان مثلا بعدة امكانات تعبيرية منها :

– «تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان .

– شكرا جزيلا .

– كم أنا ممتن !

– أنت صديق .

إنّ كلاً من هذه الصيغ يشكّل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة نفسها».

فاللغة بهذا المعنى لا تعبر فقط عن الحقيقة الموضوعية، بل تعبر عن العواطف أيضا، فكل عبارة تبدو ممتزجة بشيء من الشعور والانفعال، فغاية «بالي» هي البحث عن المضمون العاطفي الذي تقدمه التراكيب اللغوية، وبالنسبة إليه أن رد فعل المتلقى لخبر حادث اصطدام وهو يصرخ : «يا للمسكين !» بالنسبة لبالي يوجد في هذا التعبير تركيبان يتطابقان مع حدثين :

– التعجب المرتبط بالتنغيم أو طريقة أداء العبارة .

– الحذف «éllipse » أو عملية الإضمار التي حذفت الفعل الذي تفترضه الجملة المفيدة، فدور الأسلوبيّة باستنتاج التعجب والحذف، وهما وسيلتان من وسائل التعبير عن الانفعال، وهذا الانفعال هو «الشفقة» إذا ما رجعا إلى السياق، وانطلاقا من هذه النظريّة التركيبية تفحص الوسائل التعبيرية في لغة ما، وفي آونة معية من تطور هذه اللغة، دون إغفال الوجه الاجتماعي للغة وهو يتضمّن المقام ومقتضى الحال، والأسلوبيّة في هذا السياق تلفت النظر إلى الاستعمالات الأسلوبيّة المميزة كالتشابه والترادف، والمعنى المجازي، وقوة الإيحاء، والحذف، والاضمار، والتفكك وسوى ذلك من الظواهر والوقائع الأسلوبيّة[146] .

ترى عزة آغا ملك أن هناك العديد من الأسلوبيين الذين حذوا حذو «بالي» ومنهم :

1)– «جول ماروزو» الذي رفض أن يحصر حقل الأسلوبيّة في اللغة المحكية فقط.

2)– «مارسيل كريسو» الذي ضمن الأسلوبيّة لغة الكُتّاب وما تشتمل عليه أساليبهم من جوانب وجدانية .

3)–روبرت سايس الذي حاول أن يحسن طريقة التحليل برفضه الاستشهاد بأمثلة معزولة عن سياقها، كما كان الحال مع أسلافه .

4) – ستيفان أولمان الّذي نظم المباديء الأولية التي ألهمت «بالي»، وهو الذي أدخل في التحليل الأسلوبي المفاهيم التالية : تعدد المعاني، الإنحراف الأسلوبي، الإيحاء، الاختيار، وكذلك الأسباب الدافعة لهذا الاختيار بالنسبة للكاتب(147).

إنّ أسلوبية «بالي» تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، والاجتماعية والنفسية، ويبحث «بالي» عن هذه الظواهر الأسلوبيّة في اللغة الشائعة التلقائية(148) بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عند «بالي» هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبيّة في القيم الاخبارية،

التي يشتمل عليها الحدث اللغوي : بأبعاده : دلالية، وتعبيرية، وتأثيرية، يكون بهذا التأسيس العلمي قد حدد للأسلوبية بعض مجالات التحليل.

عرض صلاح فضل آراء «شارل بالي» في الأسلوبيّة، وطريقته في تحليل الوقائع الأسلوبيّة في الكلام العفوي، وأوضح المباحث التي تناولها بالي بالدراسة وآراءه في الفكر والحياة عبر اللغة، ومهمة علم الأسلوب في تحديد أنماط التعبير من خلال دراسة الوسائل والإجراءات التي تؤدي إلى إنتاج اللغة، وأثر الظواهر الأسلوبيّة في المتلقي، والانفعال المصاحب للتعبير عن مواقف أو عن صور مجردة، ودور المعجم في البحث الأسلوبي لأنّ المفردات هي مرتكز التحليل الأسلوبي عند بالي بالإضافة إلى ما يشتمل عليه المستوى الدلالي من : تأثير طبيعي، وتأثير إيحائي، يقول بالي : «هناك مبدأ هام في منهجنا هو أن نعمد عن طريق التجريد إلى إقامة بعض أشكال التعبير المثالية والعادية وهي أشكال لا توجد بهذا الصفاء في أية حالة من حالات اللغة، ولا تتحول عادة إلى وقائع ملموسة وانطلاقا منها نلاحظ ما يلي :

1– الاتجاهات الدائمة للروح الإنسانية .

2– الشروط العامة لتوصيل الفكر فمنهج «بالي» حسب «صلاح فضل» لغوي بحت، وفيه يعتمد التضاد الفعال، ويستخدم طريقة المقارنة، ولا يكتفي صلاح فضل بعرض آراء «بالي» بل يناقشها ويشير إلى كيفية استفادة اللغة العربية من التحليلات اللغوية والبلاغية، والمزاوجة بين المنهج الوصفي والتاريخي لاستجلاء كيفية قيام العربية بوظائفها التعبيرية ومهامها الأسلوبيّة(149).

لم تغفل الدراسات الأسلوبيّة العربية الإشارة إلى جهود «شارل بالي» في تأسيس الأسلوبيّة التعبيرية ولكنها لم تتوقف عندها كثيرا، لأنّها مخطوفة بملاحقة الجديد، ولم تقم في العربية دراسة أسلوبية تتمثل منهج «بالي» في رصد الحدث التعبيري الشفوي ووقائعه الأسلوبيّة، وقد نحا البحث في اللهجات وأساليب التعبير في الأوساط الاجتماعية منحى لسانيا(150) وقد ألمح صلاح فضل إلى «المدرسة الفرنسية وتقنية التعبير اللغوي» ومن خلال ذلك أشار إلى إسهام «شارل بالي» في تأسيس علم الأسلوب بنشره دراسات نظرية وتطبيقية وهو يعرف علم أسلوب على النحو التالي : «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة، عبر هذه الحساسية(151)ومهمة علم أسلوب هي « تحديد أنماط التعبير التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء(152) بمعنى أن علم الأسلوب عند «بالي» يدرس التعبير في الوسط الاجتماعي، كما أن ميدان هذا العلم هو دراسة التعبير من ناحية الإجراءات والوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة، ودراسة اللغة الأدبية عند «بالي» لاتدخل في علم الأسلوب(153) وقد حاول صلاح فضل الإلمام بأسلوبية «شارل بالي» وتحديد خصوصياتها المنهجية في مبحث فيه إلى الدقة والموضوعية في بسط آراء«بالي» التي تتلخص فيما يلي :

1– البحث عن مكامن القوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها.

2– تحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاته – أ –الداخلية من ناحية – ب – ومقارنته بالنظم الخارجية الأخرى من ناحية ثانية.

لقد حرص «بالي» في دراسته الأسلوبيّة أن تتم باختبار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية بالإضافة إلى قضايا المجاز، وقد كان «لبالي» تأثير كبير في أتباعه، وقد حاول صلاح فضل الإشارة إلى كيفية الاستفادة من الإنجازات الأسلوبيّة في المنهج التعبيري وتطبيقها على نصوص اللغة العربية، ولكنه لا يعطي إجابة نهائية عن كيفية الاستفادة التي يقترحها، و إن كان يُقرّ في ختام المبحث أنّه لابدّ من المزاوجة بين المنهج الوصفي والتاريخي مع الاحتفاظ بمستويات كل منهما، وتكييف المقولات اللغوية الحديثة، لتتمكن من احتضان مادتنا العربية، واستجلاء كيفية قيامها بوظائفها التعبيرية ومهامها الأسلوبيّة(154).

وفي هذا المبحث المعنون بـ «المثالية الألمانية والتقاط الحدس» عرض الباحث آراء «بينديتو كروتشيه» في اللغة وعلم الجمال، فهو يرى أن اللغة في جميع مظاهرها هي تعبير خالص، ومن ثم فهي علم جمالي، وهي أصوات منظمة مهيأة من أجل التعبير، وهذا التصور للغة إنّما هو تصوّر أسلوبي، ولذلك وجدنا كروتشيه قائلا : « أليست قواعد الكلام.. هي قواعد الأسلوب نفسها(155) حاول «حمادي صمود» كغيره من الباحثين الأسلوبيين تحديد الخصائص النظرية التي يقوم عليها اتجاه «شارل بالي» في الأسلوبيّة.

فعرض آراءه في اللغة وعلاقتها بمختلف أوجه حياة المتكلم، وهي آراء تقوم من نظريته في الأسلوب مقام الأساس، إذ لا بدّ لكلّ تصوّر للأسلوب من تصوّر مسبق لجهاز اللغة باعتبار الأسلوب حدثا تعبيريا ونشاطا لغويا.

يقول حمادي صمود : لقد أسّس «شارل بالي» نظريّة الأسلوبيّة على اعتبارات جوهرية وهي :

1- جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس، وليس اللغة الأدبية فقط. وهذا يخالف «دوسوسير» الذي كان يعد «نظام اللغة نسقا من الرموز الدالة تشدها شبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيرية» وفي هذا دليل على تصور نظام اللغة بعيدا عن ملابسات إنجازها، منفصلة عن مستعملها.

2- يرى «بالي» أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقّق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم .

3- ويعتبر كلّ فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كلّ شيء.

لقد بين بالي إحساس المتكلم باللغة، واللغة علاقة، تأثير وتأثر، فللبعد العاطفي حضور عند التفكير في نظام اللغة[156]، ومن هنا كان «بالي» يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا إنّما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله[157] ولعلّ هذا الفهم هو ما جعل «بالي» يعرض عن دراسة اللغة الأدبية أقصد لغة النصوص الأدبية. غير أن فهم البعد العلمي للأسلوبية، والرغبة في دارسة الخطابات ألأدبية وفقها عند كثير من الباحثين الأسلوبيين الذين جاءوا بعد «بالي» جعل من الأسلوبيّة تحقق مطمحها، وتختص بدراسة الخطاب الأدبي تنظيرا وتطبيقا، لأن الخطاب الأدبي إنجاز لغوي بني وفق أسلوب مخصوص، ولا مجال لتحديد خصائص هذا الأسلوب إلا باعتماد الأسلوبيّة في تحليله .

جـ - الأسلوبيّة النفسية

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبيّة إلى الأسلوبيّة النفسية[158]على أنّها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب و تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز– في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتيةالأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد؛ دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.

وقد مهّد إلى ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي؛ الأسلوبيّة التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية، وكان للدراسات اللغوية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر في أوربا – والقائمة على الرصد العلمي للتحولات الطارئة على اللغة مع مراعاة التطور التارخي – إسهام كبير في ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، هذا بالإضافة إلى أعمال «كروتشيه » ذات النزوع المثالي وبخاصة كتابه «علم الجمال» الذي ربط فيه الإنسان واللغة بعلاقة مثالية من جهة، وسعى من جهة ثانية إلى تأمل هذه المثالية على نحو يصبح في الإنسان المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية (159) ويعد هذا من العوامل الأساسية التي أسهمت في ظهور الأسلوبيّة النفسيةأو الأسلوبيّة الفردية كما يسميها بعض الباحثين الغربيين والعرب.

قدم الباحث الألماني «كارل فوسلر» دراسة مبكرة بعنوان «أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة 1904» حاول في هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقذ علم اللغة من العقم فيجعل مجال دراسته شخص المتكلم في علاقته باللغة، حيث يتجلى الفعل الجمالي الخلاق للغة إلى جانب الأفعال المعنوية والروحية الأخرى في وحدة حميمة، وبهذا التركيز على شخص المتكلم أستطاع أن يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية باعتبارها بنية متحركة متعددة الجوانب، واستطاع أن يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق اللغوي[160].

ويعد «ليوسبيتزر» «Leo spitzer»[161] (1887– 1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية و إليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبيّة واتجاهاتها.

لقد أخص الناقد «جان ستاروبنسكي» في كتابه «النقد والأدب» ليوسبيتزر بمبحث خاص عرض فيه نشاط سبيتزر اللغوي والنقدي منذ بداياته، فهو يقول : «بدأ ليوسبيتزر النمساوي بفقه اللغة؛ ونشأ على يد بعض العلماء الألمان الذين تفرغوا في مطلع هذا القرن لدراسة اللغات الأوروبية المنحدرة من أصل لاتيني، وفي أبحاثه انطلق دائما من معرفة وضعية أساسية واسعة غاية الاتساع، جعلته يألف تلك القوانين الآلية المتحكمة بتطور اللغات المذكورة، وأستاذه مييرلوبكه (1861–1936) كان له قدوة حسنة في السيطرة على المادة اللفظية سيطرة منظمة عقلانية، وكان بوسع سبيتزر أن يحذو حذوه فيقنع بعلم النحو التاريخي وعلم الاشتقاق وعلم المفردات، أو أن يتمثل بغيره من الأساتذة فيبذل جهده ليجعل من دراسة تطور اللغة علما قائما في حد ذاته»[162] لقد سجل سبيتزر في مقدمه كتابه : «علم اللغة وتاريخ الأدب» (عام 1948) مراحل سيرته الفكرية وأعاد إلى الذاكرة مشاعر السخط والاستنكار التي ألمت به بإزاء ذلك الإسراف في الحيطة «الوضعية» لدى أستاذه «لوبكه» حتى بدا له أن أعمال هذا الأستاذ تتناول اللغة الفرنسية في ما قبل تاريخها ولا تعالجها في تاريخها الحي المعاصر، وازداد نفوره من الدراسات المسرفة في الحذر والدقة، وبدت له قليلة النغم لكثرة ما ابتعدت عن الحياة ومظاهرها، وظلت في متاهات فرعية، وتفاصيل جزئية، وشروح عقيمة[163] ولم يقتنع سبيتزر بدراسة التحولات الصوتية والقوانين الآلية التي شغلت مكان الصدارة في بحوث علماء اللغة؛ بل استفاد من آراء «هوغو شوشارت» (1842–1927) الذي كافح النزعة الآلية كفاحا مستمرا وانتصر للاشتقاق القائم على التعليل، وأخذ بفكرة الإبداع اليومي الدؤوب، وقد أصدر سبيتزر كتابه «الموجز في آراء هوغوشوشارت أو المدخل إلى علم اللغة العام، (عام 1922) وكان لهذا الاختيار دلالته الكبرى لأنه وضع سبيتزر في مصاف أولئك الذين يعنون بالتحول اللفظي المعبر عن مقاصد الشخص المتكلم دون أن ينكروا وجود القوانين الذاتية في اللغة، فهم يسعون إلى إدراك الذات الناطقة (فردا كان أم جماعة) من خلال توليد المفردات الجديدة، أو تغير معالم الكلمات أو سبك العبارات المستحدثة وبذلك يحق لنا أن

نرجع آراء سبيتزر إلى نظريات الرومانسيين، من علماء اللغة الذين حاولوا أن يلتمسوا في الكلام تلك الخصائص التي تتميز بها «عبقرية» الشعوب والأحقاب التاريخية[164] لقد درس سبيتزر وقائع الكلام، وحلل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي ينم عن شخصية الكاتب. وقد أولى عناية لدراسة «الصيغ المعبرة» التي أوردها المبدعون في لغتهم الخاصة، وبذلك يضع علم اللغة (اللسانيات) كل ما توصل إليه من معرفة في خدمة الأسلوبيّة La stylistique المطبقة في تحليل الآثار الأدبية وقد نشر سبيتزر كتابا وهو بحث مسهب في:

عملية التوليد اللفظي«Néologisme»عند الكاتب الفرنسي «رابليه» «Rabelais» وهو دراسة في الأسلوب وعنوان الكتاب «التوليد بوصفه وسيلة من وسائل الأسلوب متمثلا في مؤلفات، رابليه طبع في مدينة هالي في ألمانيا عام 1910)، وقد رصد في هذا البحث المفردات الجديدة التي وضعها هذا الكاتب، وهو هنا ينسب التوليد إلى فرد من الأفراد أو بالأحرى إلى مشروع جمالي يرمي إلى خلق عالم خيالي انطلاقا من عناصر الواقع، ومن هنا البحث على اللغة في تطورها لتغدو أدبا، من حيث الحركة وكيفية التأليف والإفراط في استعمال بعض المفردات هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن دراسة الأدب انطلاقا من مادته اللفظية أو بوصفه نصا وهذه الدراسة التي يقوم بها علم الأسلوب ليست إلا ناحية من جملة نواحي النشاط الممكنة التي يطمح إليها هذا العلم .

لقد كان سبيتزر منذ 1948 من الأوائل الذين استخدموا طريقة الشرح الأسلوبي في تحليل لغة «الدعاية» الأمريكية (بوصفها أحد الفنون الشعبية) وقد ترك سبيتزر حرية الاختيار للباحث أو دارس الخطاب الأدبي، فله أن يعتبره : 1– منظومة عضوية مغلقة يتحكم بها انسجام خاص. 2– وله أن لا يعتبر الخطاب الأدبيعملا فرديا ويسعى من خلاله إلى استقصاء أطوار ثقافية (بتحديد بعض المجالات الدلالية). 3– وله كذلك أن يتتبع تاريخ إحدى الكلمات وما يتصل بها من أفكار ومفاهيم.

وقد تحدث سبيتزر عن التكامل القائم بين علم الأسلوب وعلم تاريخ الدلالات في الجهة المقابلة، وقد جاء في مدخل كتابه «أبحاث في تاريخ الدلالات» ما يلي : «الغاية من هذه المقالات التي يضمنها الكتاب أن توفر للقارئ، برهانا عكسياعلى ماذهبت إليه في كتابي السابق «أبحاث في الأسلوب» ويدور

موضوع هذه الأبحاث حول المؤلفين الأفراد الذين التمست شخصياتهم من كلامهم المصنف وأسلوبهم الخاص، بينما يدور الموضوع هنا حول المفردات، التي أخذ بها المؤلفون في مختلف الأحقاب، فإذا عمدنا إلى التصنيف الثنائي الذي وضعه اللغوي الألماني «فوسلر» «Vossler» وجب علينا أن نرى في هذه المفردات ظواهر تسمو على أشخاص المؤلفين، لأنها طبعت بشخصية الحضارات المتعاقبة، ولو أن هذه الحضارات بدورها قد تكونت واسطبغت بصبغة الأفراد الذين وضعوا الألفاظ المعبرة عن المشاعر السائدة في بيئتهم. فإذا قبلنا بالتأثير المتبادل بين الكاتب والبيئة الثقافية المحيطة به، جاء علم تاريخ الدلالات « سندا وتأييدا لعلم الأسلوب وغير معارض له، وبالتالي يبرز الأسلوب الفردي فوق مهاد جماعي أشبه بالذخيرة التي تضم مختلف الأساليب(165).

إن الأسلوبيّة تدعو إلى الاعتقاد بأنه «مامن شيء عارض في مكونات الخطاب الأدبي» ولقد قام منهج سبيتزر على هذا الأساس فكان منذ البداية متعدد الأبعاد، فهو يطالب باحترام بالغ للوقائع الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي، وعلاقة هذه الوقائع بظواهر الحياة، فهو يقول : «لايمكن للبحث العلمي أن يكون، في نظري اليوم، إلا نشاطا متعدد المستويات». لقد أقر سبيتزر على مرّ الزمن : أنه غيّر من منهجه لكن هذا التغيير لم يتناول فكرته الأساسية القائلةبأن «علم الأسلوب» قادر على ملء الفجوة الفاصلة بين تاريخ الأدب وعلم اللغة (اللسانيات)، وعلى إنشاء علم للدلالات يستخدم في تحليل المجموعة المعبّرة التي تولّد الأثر الأدبي، كذلك لم يتناول التغيير الأدوات المستعملة أي المعرفة الأدائية التي سخرت لشرح الأسلوب، كل ما تناوله التغيير هو الغاية المتوخاة من النقد، والأهداف التي يلتزمها، لقد حاول ليوسبيتزر إدراك الواقع النفسي وتحديد الروح الجماعية، وكان يلتمس النصوص للاطلاع على خصائص نوعية تسوقه إلى قرارة نفس المؤلف، ولذلك كان تحليله للأسلوب كفيل باستقراء نفس المؤلف، وكان تحليله للأثر الأدبي بوصفه تعبيرا عن فعالية نفسية تحكمت به وقامت بصنعه، فالأثر الأدبي شيء مبتدع اتسم بسمة الطاقة المبدعة، وفي هذا السياق يغدو علم الأسلوب قادرا على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أمور فريدة أوجدتها طاقة خلاقة .

في مجال حديثه عن الانزياح كتب سبيتزر يقول : «كان من عادتي، عندما أطالع روايات فرنسية حديثة، أن أضع خطا تحت العبارات التي بدت لي بعيدة بعدا واضحا عن الاستعمال الشائع، وكنت أقارن المقاطع المشدّد عليها فأجدها في الأغلب منطوية على بعض أوجه الشبه، وخطر لي أن اهتدي إلى القاسم المشترك لكل هذه الاستعلامات المنحرفة أو لغالبيتها العظمى على أقل تقدير» ثم تساءل : «ألا يمكن أن تقف على الأصل الروحي المشترك أو على الجذر النفسي لهذا «الانزياح»، كما يهتدي عالم اللغة إلى الجذر الاشتقاقي خلف زمرة معينة من المفردات؟ فالعثور على «الانزياح» « écart » في الأسلوب بالمقارنة مع الاستعمال الشائع، ثم تقدير هذا «الانزياح» واعتباره سمة معبرة، ثم الملائمة بينه وبين روح الأثر الأدبي وطابعه العام، وانطلاقا من هنا استخلاص الخصائص الفريدة للعبقرية المبدعة ومن خلالها تحديد نزعة عامة من نزعات العصر، لقد كان الانزياح في الأسلوب حسب سبيتزر ظاهرة انتقالية يمكن تحديد معالمها استنادا إلى ركيزة جماعية سابقة وسوف يكتب لها بعد فترة من الزمن أن تذوب في غمرة تلك الذخيرة من الألفاظ التي يتصرف بها الناس عامة أي داخل ثقافة تفردت بها حقبة، معينة، من أحقاب التاريخ[166].

يقول سبيتزر : «.. هناك اعتبار صرفني على التحليل النفسي للأسلوب، لأن هذه الدراسة ليست في حقيقة أمرها إلا شكلا آخر من دراسة «السيرة الذاتية»، وهي عرضة للتحريف والاختلاف كما يقولون؛ اليوم في أمريكا، ولو استطاع الناقد، فرضا، أن يصل جانبا من جوانب الانتاج بتجربة نفسية عاشها الكاتب، فليس من الثابت، بل من الخطأ القول أن هذا التوافق بين الحياة والأثر الفني يسهم دائما في جمال الانتاج، فالتجربة الشخصية لا تعدو أن تكون مادة أولى، شأنها في ذلك شأن المراجع الأدبية مثلا .

لذا انصرفت عن بحث الحالات النفسية وشرح أساليب المؤلفين انطلاقا من «مراكزهم العاطفية» وجعلت تحليل الأسلوب خاضعا لتفسير الآثار بوصفها «منظومات شعرية قائمة بحد ذاتها» دون اللجوء إلى مزاج المؤلف ومنذ عام 1920 سلكت هذا المسلك الذي أسميه اليوم «المنهج البنيوي»[167] والواقع أن سبيتزر لم يتخل عن المنهج الأسلوبي النفسي نهائيا وإنما عدل في طريقة تحليله للأسلوب من وجهة نظر نفسية، فترك تتبع الحياة النفسية للمؤلف،

وأمسك عن الرجوع إلى التجربة التي عاشها، يقول ستاروبنسكى : «إذا نظرنا إلى الأمر مليا، وجدناه لم يستهدف من الدراسة النفسية تقصي الوجود الواقعي للكاتب، أو معطيات سيرته، أو مقاصده كما تشير اليها الطبعات المتحولة للنص؛ بل كان التحليل النفسي الذي مارسه سبيتزر لا يبارح مستوى المشاعر التي تضمنها الأثر الأدبي مباشرة، فهو يرى في النص ذاته دلالات عاطفية صريحة ومشاعر وأهواء لا يكتشفها في تجربة داخلية سابقة ربما تخللتها حوافز غامضة حجبتها الكتابة أو غيرت من معالمها بعد حين، فكان تفسير الأسلوب إفصاحا عن مضمون جلي أو إبانة لمغزى واضح، أو ثمرة الانتباه المنصب على الأثر الأدبي، فالقراءة الصحيحة تضع بين يدي القاريء ذخائر وفيرة ظاهرة للعيان، وتفضي به إلى أمور في غاية التعقيد والتركيز، حتى يستحيل عليه عمليا السعي عن عالم خفي مستتر[168]، ويشير ستاروبنسكي إلى المنهج الذي اعتمده سبيتزر فيقول أنه منهج مؤلف من عدة مراحل الانطلاق من فهم أولي مؤقت لمضمون النص الإجمالي، ثم الوقوف عند دراسة مفصلة لجزئية تبدو هامشية في ظاهر أمرها، والانتفاع بكل ما يزوده العلم والحدس الشخصي من معارف، والموازنة بين الجزئية التي أوضحها وبين المجموعة الكلية التي أدركها إدراكا أوليا، والنظر فيما بينها من اتساق وملائمة، واستقصاء تفاصيل أخرى تأتي سندا لما توصل إليه من فهم يقترب شيئا فشيئا من الحقيقة المحتملة وهو لا يغفل بينه وبين نفسه كل اعتراض طارئ، وشك ممكن[169] .

أشارت الباحثة عزة آغا ملك في بحث لها بعنوان «منهجية ليوسبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي»[170] أهم القضايا المحورية في منهج ليوسبيتزر وهي أن سبيتزر علق أهمية كبيرة– في مجمع أبحاثه – على الكاتب أو الفاعل المتكلم[171] الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكانت الأسلوبيةّ النفسية وسيلته في التعامل مع النص الأدبي، فهي عنده تكتسي أهمية قصوى، لأنها تمتلك طواعية التوجيه إلى مختلف الميادين في النص فبالأسلوبية النفسية [172] يمكن رسم الملامح النفسية للشخص الكاتب المتكلم ويقصد سبيتزر بالمتكلم الكاتب المفكر والمتأمل الحالم ودراسة الأسلوب في النص الأدبي عند سبيتزر تأخذ بالمبدأ الذي يقر الخطاب الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص، وعلى دارس الأسلوب في هذه الحال أن يعمد إلى اكتشاف البنية الثقافية والجمالية للنص، انطلاقا من تحديد مختلف الحقول الدلالية[173] التي تميز الخطاب الأدبي،

كما يسعى التطور التاريخي لكلمة، وكلمات في النص ترتبط بأفكار معينة أو بمعان متعددة، وسبيتزر استعان بعلم الدلالة التاريخي[174] في تحديد مجموعة من الكلمات المفاتيح[175]في مقاطع شعرية تناولها بالدرس والتحليل، وكان يعتبر هذا الإجراء مساعدا على شرح الخطاب الأدبي وتحليله ومن الكلمات المفاتيح التي درسها سبيتزر مثلا كلمة «وسط»[176]وتناولها من الناحية اللسانية والفلسفية، وأظهر بذلك فعالية المنهج «الأسلوبي» في دراسة الخطاب الأدبي وتحديد التطور الدلالي للكلمة في مختلف الاستعمالات وأظهر الأبعاد الدلالية للكلمات المدروسة في السياق الأدبي.

وكان سبيتزر يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب ويتيح له أيضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة، وهذه الكلمات يمكن أن تصبح موضوعا للدرس والتحليل قائما بذاته، فالكلمة تحمل في عمقها شخصية الكاتب وبالتالي حضارته بل ثقافته تلقائيا على شخصيته فالأسلوب الفردي يتفرع من ماهية جماعية[177]تعد بدورها قائمة من الأشكال والأساليب[178]، ولذلك كانت دراسة الأسلوب عند الأسلوبيين وصفا للبنية الجمالية المتزامنة لشتى العلاقات المتواقتة التي يحولها الخطاب الأدبي، ويرى سبيتزر أن التاريخ متضمن في كل إنتاج أدبي ومحيط به في كل المجالات، فكل نتاج يأخذ شكله انطلاقا من مكونات مؤرخة مثبة ولذلك يمكن أن يوصف بأنه مؤثر لأنه يصف ساعة تنفيذه التاريخية ويميزها بدل أن تصفه هي وتميزه. لذلك استعانت جل دراسات سبيتزر للأسلوب بعلم الدلالة التاريخي، فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده، في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدّد دلالاتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي، ولكن الذي لاشك فيه هو أن الكلمة تتطور وتتغير تبعا للأجيال وطبقا للصراعات والحاجات، فالكلمات عبر التاريخ تعيش وتضعف وتموت وتقوى عبر مسارها التاريخي، وكل جيل حسب سبيتزر يتعدى على الإرث اللغوي بالاستعمال أو الهجر ويوظفه هواه ! ؟ ولذلك كان سبيتزر يركز في دراسة الأسلوب على العوارض والتحولات التي تحدث للكلمات، وهو يهدف من خلال هذا الإجراء إلى تحديد المفاهيم والميول في حقبة زمنية معينة ويلح على الجانب النفسي للكلمة والسياق مراعيا المقام الذي

قيلت فيه، كان جان ستاروبنسكي يرى أن منهج «ليوسبيتزر» متعدّد الأبعاد، فهو ينطلق من مبدأ أساسي في التحليل الأسلوبي يقر أن «لاشيء عرضيا في الشكل الأدبي، ويقر باحترام حرفية النص» فقد تضمنت نظرية «سبيتزر» مكونا حياتيا يقيم اعتبارا هاما لمفهوم الحياة في النص الأدبي ومن هنا تلاقي منهجية «سبيتزر» تطبيقها الأمثل في النصوص ذات الطابع «السير الذاتي»(179) وبمعنى آخر نجد سبيتزر يحاول أن يكتمل في دراسته البعد الموضوعي التجريبي ببعد علائقي(180)رابطي يختص ليس فقط بعلاقة الأديب مع قارىء النص أو شارحه بل بعلاقة هذا الشارح مع نفسه فدراسة الأسلوب عند سبيتزر تراعي المنطلقات العلمية التالية :

1– على دارس الأسلوب أن يجلو الغموض عن النص انطلاقا من معرفته التجريبية وذلك شكل إيجابي محدود .

2– على دارس الأسلوب الأدبي أن يثري طريقته في الممارسة، فالعمل الإيجابي لا يتم بعامل الحركة والتفوق على الذات مالم يقترن بالتأمل المنهجي.

3– على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الفلسفي في علمه وذلك بتحديد موقفه الذاتي من العالم بكليته، فبالنسبة إلى خضوعه لموضوع معين عليه أن يؤمن الانطلاقة اللازمة من خلال عمله وأن يضمن لنفسه تحررا شبيها بذلك التحرر الذي يشعر به الفنان عقب إتمام تحفة أو عمل رائع .

4– على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الإنساني الاجتماعي وذلك بإقامة لقاء جدلي بين الكاتب وبين إنسان آخر يوجه له البحث كل سطر فيه أن ينوه بوجود هذا الآخر

5– على دارس الأسلوب أن يراعي في درسه ما يتسم به الخطاب الأدبي من عوامل تبدو أنها تافهة فالعمل الأدبي في جوهره هروب من الشيء التافه ونقض له فلا يحق لدارس الأسلوب أن يهمل أي عنصر من عناصر النص الأدبي، وإذ كان يبدو ميتا ولا فعاليه له في النص، فبالعنصر الميت يستمد العنصر الحي وجوده وشكله، فالمنحوتة الرخامية الهادئة المنعزلة هي جهد فني وتعبير عن دوافعه الحقيقية، فمثلما تنبعث النار من شرارة النار كذلك تسهم العناصر الصغرى والهامشية في تشكيل الأسلوب الأدبي : سعة معرفية بالظواهر الأسلوبيّة في

الخطاب الأدبي المدروس تطمح أسلوبية سبيتزر إلى البحث عن الحقائق النفسية في الخطاب الأدبي إلى جانب إظهار الضمير الجمعي فيه، وذلك من خلال التقاط المميزات النوعية التي تعود إلى نفسية الكاتب والتي تمكن من تناول الإشارات التعبيرية البليغة ومن توقع تغيرات الضمير الجمعي الموجود في الخطاب الأدبي باعتباره نتاجا فروديا يعبّر عن شكل من أشكال الوعي الإجتماعي، فالتجربة الداخلية لكاتب ماهي : بيانية[181] وتنبئية[182] ولذلك فإن الاستقرار النفسي القائم على تحليل الأسلوب يمكن أن يسهم في إظهار الجوانب الفنية والخلقية والاجتماعية، ويرغب سبيتزر في اتساع الأسلوبيّة النفسية لتشمل دراسة الظواهر الاجتماعية كما تتجلّى في دلالات الخطاب الأدبي، وهو ها يجاري «هو مبلد» الذي يرى بأنّ الظاهرة اللغوية تعود حتما إلى قوة داخلية ينفرد بها الشخص المتكلم ومجتمعه التاريخي، فالخطاب الأدبي بعيد عن نشاط نفسي يكيّف لهذا العمل ويصنعه، وهو الصيغة التي تحمل طابع صانعها، يقول سبيتزر: «في قراءاتي للروايات الفرنسية المعاصرة، اعتمدت أن أشدد على العبارات التي تبتعد بنظري عن العرف العام وفي أغلب الأحيان كانت هذه المقاطع الملفتة للنظر تقدّم وجه شبه فيما بينها، وعندها كنت أتساءل فيما كان ممكنا أن نقم قاسما مشتركا بين هذه الانزياحات عن الاستعمال اللغوي العام أو على الأقل بين العدد الأكبر منها» ثم يتساءل فيقول : «أليس بالإمكان إيجاد أصل الاشتقاق الروحي المشترك أو حتى الجذور النفسية لهذه الإنزياحات اللغوية تماما كما يجد اللساني جدرا اشتقاقيا وراء فصيلة من الكلمات؟»[183] ويفهم من وجهة نظر سبيتزر للأسلوبية أنّه يؤطّرها في المرحلة التالية :

1– اكتشاف الانزياح الأسلوبي(184) بالنسبة للاستعمال الوسطي
2– تقدير هذا الانزياح ووصف معناه التعبيري .
3– التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل العام .

وروح هذا العمل تحديد السمات المميزة الخاصة بعبقرية الكاتب الخلاقة بشكل أوسع ومن خلال ذلك تحديد ميول العصر. إنّ مفهوم الانزياح الأسلوبي هو فكرة خصبة، وخصبها يقاس بمدى اتساع المشاكل المطرو حة وأولى هذه المشاكل هي ما يخص العلاقة التي يدعى سبيتزر إجراءها ما بين الدلالة الذاتية للانزياح وقيمته كمؤشر تاريخي، هذا الافتراض يمكن أن يوصف بأنه تفاؤلي :

فالانزياح التفاضلي الذي يدل على الصراع القائم بين الفرد والوسط الذي ينتمي إليه يتحول إلى تناقض فيزيولوجي ضمن التقدم التاريخي، إن الطريقة الذاتية التي يواجه بها الأديب العالم تصبح الطريقة التي يبدل بها الأديب هذا العالم، من الطبيعي أن لا يستطيع الفرد مجابهة الحياة واللحظة التاريخية ضمن العالم وضمن التاريخ ولكن هل تنفذ هذه العملية دون أن تترك آثارا أو بقايا؟ (185) تقوم الأسلوبيّة النفسية عند سبيتزر على مخالفة تاريخ الأدب الوضعي، من جهة، وتاريخ الأفكار، من جهة ثانية، هذا الأخير الذي اعتبر في نظر الكثيرين مفتقدا للدقة.

نمى الباحثون الألمان، أسلوب معالجة أكثر منهجية دعوها «الحافز والكلمات» وأقاموها على الموازاة بين السمات الأسلوبيّة وعناصر المضمون، وقد طبقها «ليوسبيزر» منذ أول الأمر عن طريق استقصاء ورود أفكار رئيسية مثل «الدم والجروح» في كتابات «هنري باربوس» كما أن «جوزيه كورنر» قدم دراسة وافية حول الأفكار الرئيسية المكررة في كتابات «آرثر شنيتزلر» وفيما بعد حاول سبيتزر أن يؤسس رابطة بين السمات الأسلوبيّة المتواترة وفلسفة الكاتب، فقد ربط مثلا الأسلوب التكراري لدى (بيغوي) بمذهبه (البرغسوني) وأسلوب (جول رومان) بالمذهب غير الإحيائي، إن تحليل كلمات الأساطير (الكريستيان مورجنسترن) مؤلف شعر بدون معنى يمكن مقارنته مقارنة غامضة بشعر «لويس كارول» ليظهر أن المؤلف لا بد قرأ المؤلف الإسباني «نقد اللغة» لموثنر واستنتج منه النتيجه القائلة بأن اللغة في عالم مظلم مغلق لا يفعل إلا أن تزيد الحجب كثافة (186) وتشط بعض صفحات «ليوسبيتزر» في استنتاج الخصائص النفسية للكاتب من سمات أسلوبه، وبروست يخضع لمثل هذا الإجراء التحليلي، ولدى (تشارلز لويس فيليب) سببية متواترة تفسر على أنها (السبب الموضوعي الزائف) الذي يتضمن اعتقاداً بالسوداوية وبشيء من الاستسلام للمصير الشخص، يحلل (سبيتزر) صياغة الكلمات لدى (رابليه) حيث يستعمل جذرا معروفا ثم يلحق به لواحق خيالية لإبداع ألقاب مضحكة متعددة مثلا : Sorbonnagre=Organe+Sorbonne أي الحمار الوحشي، وذلك لكي يظهر أن لدى (رابليه) توترا بين الحقيقي وغير الحقيقي، بين المضحك المفزع، بين اليوتبيا والمذهب الطبيعي، والإفتراض الرئيس هنا، كما وضعه سبيتزر هو أن: «الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابدّ وأن

لها انحراف لغوي مرافق، عن الاستعمال العادي»[187]. دراسة الأسلوب في الإنتاج الأدبي عند سبيتزر هي تطبيق خاص لمعرفة غير مجردة، هي أخذ بالمبدأ الذي يقر العمل الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص، وانطلاقا من هذا المبدأ يستطيع الباحث أن يتوصل إلى اكتشاف أوضاع ثقافية عندما يعمد إلى تحديد مختلف حقول المعاني التي تميز النص الأدبي، أو عندما يحاول أن يعيش تاريخ كلمة تربط بأفكار معينة أو معان متعددة. وقد مارس سبيتزر علم الدلالة الزمني، وطبقه على مجموعة من الكلمات الجوهرية المأخوذة من مقاطع شعرية، ومن فقه اللغة ؟ معتبرا أن هذا العمل ما هو إلا تكملة لشرح مؤلف ما، فمن هذه الكلمات مثلا كلمة «وسط» التي درسها في بحث له من ناحية فلسفية لسانية حيث تجلت فعالية النهج الألسني الموجه ليس فقط نحو الإنتاج الأدبي، بل نحو التيارات الفكرية السائدة أيضا.

من هنا رأى سيبتزر أن علم الدلالة الزمني هو متمم لدراسة الأسلوب الأدبي، ذلك لأنه ليس فقط التعمق في فهم الكاتب ودراسة شخصيته من خلال الكلام المكتوب ومن خلال الأسلوب الخاص المتبع في هذه الكتابة بل التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة[188].

لقد أعار ليوسبيتزر اهتماما للائحة مراجعه الثقافية ومنهجه في كتابه المشهور «اللسانيات وتاريخ الأدب» 1948 فبدل الدراسات الاشتقاقية في اللسانيات، وبدل تاريخ الأدب المبحثان اللذان تكوّن في أحضانهما واللذان ينتميان إلى الثقافة الوضعية، يطالب سبيتزر بالبحث عن الأصل السيكولوجي للنص. إن العناصر الأسلوبيّة المثيرة، والانزياحات في النص الأدبي يمكن أن تختزل إلى قاسم مشترك يدلنا على رؤية مؤلفه للعالم، فبعد أن ترصد هذه التفاصيل في مستوى «المظهر السطحي للعمل الأدبي الخاص» تجمع وتدمج في مبدأ خلاق، وهكذا يتم الانتقال من اللغة والأسلوب إلى الروح» وبالرجوع إلى شليز ماشر ودلتي يقترح ليوسبيتزر أن نأخذ بعد هذه العمليات، الطريق المضاد ونتساءل عما إذا أمكن أن يكون «المشكل الداخلي» الذي حدّد فرضا انطلاقا من أمر جزئي حاضرا في مجموع النص»[189] إن الأسلوبيّة النفسية عند سبيتزر تحلل النص لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه، وهي لا تسلك في ذلك الطريقة الوضعية التي كانت تسعى إلى الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريق تحليل الحمولات

النفسية الأكثر خفاء عنده، ولا يستطيع سبيتزر أن ينكر تأثره بسيقموند فرويد برغم محاولته الابتعاد عن مبحث الكبت الجنسي وتفضيله الكشف عن حضور النماذج الإيديولوجية، لقد حاول بمنهجه هذا أن يحد من تأثير لنسون الذي ترك بصماته القوية في جميع ندواته في العالم أجمع. يعطي سبيتزر مثالا بذلك التأويل الذي أعطاه «لنسون» لـ «رابليه» والذتي بقي كبير الإنتشار.

بالنظر إلى أن العمل «الأدبي يكون دائما عند سبيتزر نقطة انطلاق الملاحظة (الرصد)، ونظرا للسجال الذي قاده سبيتزر في العشر سنوات الأخيرة من حياته ضد لاعقلية فلسفة هيدجر وشعريته، وضد النقد الوجودي عند يولي استخلص ويليك أن سبيتزر يقترب من النقد الجديد الأمريكي، والحال أن سبيتزر نفسه لم يجرؤ قط على الإنتساب إلى هذا التيار [190].

تبلورت الأسلوبيّة النفسية مع «ليو سبيتزر» الذي رفض المعادلات التقليدية بين والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:

1– معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة .

2– الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة .

3– فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

4– التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم .

يلتقي «ليوسبيتزر» مع بعض دعاة «النقد الحديث» مثل با شلار وجان بيار ريشار وآخرين، وقد درسوا بنية الكتابة انطلاقا مع المزاج والحرية والاختيارات الشخصية والشعر، وتوغل «شارل مورون» بعيدا عن هذه البنى بحثا عن الأسطورة الحميمة، للكاتب، ونسج على منواله «هنري مودير» الذي حاول استكشاف البعد النفي في الأسلوب، محللا خمسة وجوه للأنا العميقة : القوة، التماسك، الإيقاع، الحكم، والغاية[191]يشير جورج مونان في مؤلفة مفاتيح الألسنية إلى الأسلوبيّة النشوئية أو التكوينية ويعتقد بامكانية فحص الآثار الأدبية في وجهة نظر هذه الأخيرة، التي يرى أنها تجيب على السؤال التالي: لماذا يكتب الكاتب؟ والواقع أن جورج مونان يخلط خلطا عجيبا في بسطه هذه

القضية فهو يوسع دائرة الإجابة عن السؤال لتشمل كل المناهج النقدية ورؤاها الأساسية في الإجابة عن هذا السؤال بتلميح مقتصب ومركز، ولكنه لم يشر لامن قريب ولا من بعيد إلى الظاهرة التي جعلها أساسا لمبحثه، ولعله ظن أن بإشارته إلى إجابة الألسنية على هذا السؤال أغنت عن التعريف بالأسلوبية النشوئية فهو يقول أن «الألسني» لا يكون أمينا مع قارئه الحالي إذا ماأخفى عنه من –الألسنية– أن الخطر الأكبر في هذا النمط من الاستقصاء، قد تمثل إلى حد الآن في استبطان الكاتب[192] وما يبعث الحيرة لدى المتتبع للدراسات الأسلوبيّة هو تفرد جورج مونان بهذا التصنيف الذي خص به اتجاها في الأسلوبيّة دون سواه من الباحثين ودون أن يحدد الخصائص المنهجية لهذا الإتجاه الذي أشار إليه غير أن ما يغفر له مجارفته في هذا الشأن هو طبيعة الكتاب التعريفية وحذر المؤلف في اختيار عنوان كتابه.

إن الأسلوبيّة النفسية أو أسلوبية الفرد حسب حمادي صمود تعتبر تيارا حاسما في «تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا، وتنفذ من بنيته اللغوية، وملامحه الأسلوبيّة إلى باطن صاحبه ومجامع روحه، وهي لهذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع علم الأسلوب «شارل بالي»[193].

ويرصد حمادي صمود الترجمة الذاتية لمسار «ليوسبيتزر» الفكري، وبخاصة ما ورد من ذكر لها في فاتحة كتابه «دراسات في الأسلوب» (194) وقد أشار فيه إلى المؤثرات التي جعلته يؤسس منهجه في دراسة الأسلوب على أسس منهج التحليل النفسي إنطلاقا من الخطاب.

وعرض الباحث حمادي صمود كتاب ليوسبيتزر «دراسات في الأسلوب» وهو على قسمين بعد :

I– مقدمة هامة جدا كتبها الناقد «جان ستاروبنسكي (ص7–39) وفيها تحليل دقيق لمحتوى الكتاب.

II– وأمّا متن الكتاب فهو قسمان :

1– مدخل نظري (ص: 45–78) جاء في صورة ترجمة ذاتية لحياة سبيتزر العلمية، وقد اعتمده مقدم الكتاب اعتمادا كليا.

2– قسم تطبيقي، جربت فيه الأصول النظرية على نصوص من الأدب الفرنسي تنتمي إلى فترات أدبية مختلفة من فترة ما يسمى بالكلاسيكية إلى القصة الجديدة مع «ميشال بوتور» وأجناس وأنماط مختلفة (بعضها شعر وبعضها نثر، وبعضها قصص وبعضها مسرح...»

وبعد وصف الكتاب عرض الباحث إلى : المباديء والمنهج اللذين أصلّ من خلالهما سبيتزر إتجاهه الأسلوبي، وبعد العرض العلمي القيِّم الّذي قدّم به حمادي صمود كتاب سبيتزر ومناقشته له خلص إلى القول: «فلئن كان يتحرك في عمله النقدي من مباديء واضحة، فإنّ هذه المباديء غير قادرة على توليد البعد الإجرائي التقني الذي يخلّص المقاربة من نسبية الذات والعناصر التي تختار في الغالب مدخلا إلى باطن النص عناصر تستعصي على الضبط، وتبقى أهميتها رهينة المكانة التي يمكن أن تحتلها في القاع التخييلي للناقد، ولذلك كان أصحاب هذا الإتجاه وعلى رأسهم سبيتزر لا يستطيعون تبين المراحل التي تتمّ حسبها عملية القراءة، بل إن القراءة تتحولّ في الغالب إلى التقاط مباشر كلّي تحصل عنه صورة الشيء، في نفس الملتقط، بدون أن تكون مراتب الإدراك واضحة»[195].

يتناول عبد الفتاح المصري في بحثه «أسلوبية الفرد» قضية نشأة الدراسة الأسلوبيّة ومطمحها إلى علمية تحليل الظاهرة الأدبية، وحاول إرجاع اتجاه الأسلوبيّة الفردية إلى منبعه الأصلي، وهو «فردنان دوسرسير»(1877–1913) رائد اللسانيات الحديثة الذي ميز بين اللغة والكلام، فاللغة نظام من القواعد موجود في عقل كلّ فرد واللغة ظاهرة اجتماعية. أما الكلام فهو جزء من اللغة، وهو عمل فردي متعدّد الأشكال متغير يختلف من شخص إلى آخر، لذا يمكن القول أنّ لكلّ فرد أسلوبه الخاص المتميز من أساليب الآخرين في كلامه وتعامله مع اللغة مفردات وجملا وصورا، وهذا ما يقول به صاحب هذا الاتجاه ليوسبيتزر، لقد أشار عبد الفتاح المصري إلى اهتمامات الأسلوبيّة الفردية، والظروف التي ساعدت على ظهورها وصاحب هذا الإتجاه ومؤلفاته، ومبادئه ومنطلقاته الفكرية ومنهجه في التحليل الأسلوبي، ولم يغفل ما وجه إلى هذا الإتجاه من نقد[196]. والباحث عبدالفتاح يستعمل الأسلوبيّة الفردية بينما نفضل استعمال الأسلوبيّة النفسية كما هي عند سبيتزر ويري صلاح فضل – الذي قام بتحليل مفصل لمنهج سبيتزر–أن منهج سبيتزر يمثل أهم اتجاهات التحليل

الأسلوبي الذي يعتمد التذوق الشخصي، لكنة يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القاريء، ويحاول أن يحدّد نظام التحليل على هذا الأساس، ويتم تطبيقه على مراحل متعددة فالقاريء مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت انتباهه شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس إذ يهدينا إلى أن الأسلوبيّة في النص، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منتظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى(197) وبعد عرض أسلوبية سبيتزر القائمة على الحدس يحاول الباحث إرجاعها إلى أصولها ويرى في إشارت سبيتزر ما يدعم ذلك وبخاصة إشارته إلى «فرويد» وتأثره به في مراحله الأولى، ثم محاولة تجاوزه والإتجاه بمنهجة وجهة أخرى، وقد لخص صلاح فضل أهم المعالم التي يقوم عليها منهج سبيتزر(198) وأشار من خلال ذلك إلى موافقات منهج سبيتزر لاهتمامات بعض النقاد العرب في دراستهم شخصية الأديب وبنية نصوصه، ويشير صلاح فضل إلى تأثير كروتشيه في كارل فوسلر وليوسبيتزر، فقد كان كارل فوسلر يرى أن العلم الوحيد الجدير بتقديم شروح حقيقية للظواهر الأسلوبيّة إنما هو علم الأسلوب، وقد حاول «فضل» أن يستوفي منهج فوسلر وليوسبيتزر في تحليلهما الخطاب الأدبي، كما حاول تحديد وجوه الإتفاق ووجوه الإختلاف بينهما، وأشار إلى محاولة سبيتزر إيجاد العلاقة بين علم اللغة والأدب بمنهجه الأسلوبي، كما ميز سبيتزر لغة الشعب من لغة الكاتب في عمله الأدبي، والمنهج الأسلوبي الذي يعتمده سبيتزر يقوم على التذوق الشخصي في التحليل، وقد لخصه صلاح فضل في ستة محاور وهي :

1– انبثاق النقد من العمل الأدبي ذاته، فعلم الأسلوب ينبغي أن يتخذ العمل الأدبي المحدد منطلقا له، ولا يتكيء على وجة نظر مسبقة...

2– يمثل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة يقع في مركزها روح مبدعها، وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي، وهو الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببا وتفسيرا لها .

3– ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنفاذ إلى مركز العمل الأدبي...

4– يتم النفاذ إلى العمل الأدبي من خلال الحدس، لكن هذا الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات والاستنتاجات..

5– تتخذ الدراسة الأسلوبيّة الملمح اللغوي منطلقا لها، لكن هذا المنطلق اعتباطي، ولذلك يمكنها اتخاذ بديل له أية خاصية أخرى ملائمة للعمل الأدبي، وتمثل هذه الخاصية اللغوية انحرافا أسلوبيا يختلف عن الاستعمال المألوف.

6– لابدّ لعلم الأسلوب أن يكون نقدا متعاطفا بالمعنى الشائع للكلمة، كما ينبغي له دراسة الخطاب الأدبي من داخله، وفي شموليته... وهذا ماطبقه «ليوسبيتزر» في دراساته المستفيضة لكلّ من «ثير فانتيس» و«ديدور» و«كلاوديل» و«رومان» و«بروست» وغيرهم. ومع ذلك يسجل «صلاح فضل» على «سبيتزر» وأتباعه مآخذ يشير من خلالها إلى عدم الصرامة العلمية في منهجه الأسلوبي الذي أقامه على أساس الحدس بالإضافة إلى النزعة الإنسانية، وهذا أمر يصعب التوفيق فيه، غير أن هذا القصور لا يمنع من الاستفادة من إنجازاتهم وخاصة تلك التي تقترب من تحقيق الشروط العلمية للوصف اللغوي والنقدي السليم[199].

ويشير إلى أثر الباحث الإيطالي «ديفوتو» في أمين الخولي ولكنه لم يوضح الجوانب، التي تم فيها التأثير واكتفى بالقول : «إن ذلك يقتضي بحثا مستقلا». ثم عرض آراء أمادو ألونسو الإسباني الذي يرى بأن علم الأسلوب يهدف إلى المعرفة الحميمة للعمل الأدبي ولمبدعه عن طريق أسلوبه، وكل خاصية لغوية في الأسلوب، تطابق خاصية نفسية، ثم يشير إلى دماسو ألونسو ونقده دوسوسير في مقولة الدال والمدلول والعلاقة الإعتباطية بينهما حيث يرى ألونسو حميمية العلاقة بين الكاتب والخطاب والواقع، وقد اعتمد في تحليل الخطاب الأدبي منهجاً أسلوبيا نفسياً[200].

د- الأسلوبيّة البنيوية

أشار الدارسون العرب في دراساتهم الأسلوبيّة إلى الأسلوبيّة البنيوية وهم يسايرون في ذلك الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبيّة في دراساتهم ، وتعنى الأسلوبيّة البنيوية[1]في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، التي تنمو بشكل متناغم، أو كما يقول :«مرسيل كروزو «تنغيم أوركسترالي» في كتابه «الأسلوب وتقنياته»[201] والأسلوبيّة البنيوية تتضمّن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد ، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب وذلك يتحقّق تبعا لنسقين:

1- نستطيع من خلال علم التراكيب الكشف عن القواعد العامة الموجودة في سائر اللغات ومن ضمنها اللغة المعينة الأمر الذي يكشف عن مميزاتها، وما تشترك فيه مع اللغات الأخرى من خصائص وسمات أسلوبية.

2- الألسنية لا تستطيع تغيير أية لغة كما قد يتبادر إلى ذهن بعضهم؛ إنما تستطيع من خلال التراكيب تطويرها ورفدها بمقومات جديدة، وفي هذا المجال تقدم الألسنية معطيات مهمة إلى علم النفس الاجتماعي، وعلم النفس العام(202)وتعنى الأسلوبيّة البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى «جاكبسون» نماذج عنها في «القواعد الشعرية» مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية، وفي دراسته لقصيدة «القطط لبودلير» مع «كلود ليفي شتراوس» تقصى جملة مواصفات تكشف عن الروابط بين البناء

الصرف، وتراكيب الجمل، والدلالة والوزن وفي «دراسات في علم اللغة» نظر لمقاربته البنيوية من قصيدة «بودلير» وقال أن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم تبعا لعمليتين متواترتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما :

(أ). اختيار الأدوات التعبيرية

(ب). والمزاوجة بين الأشكال، وقد لاحظ محورين أساسيين في الأسلوبيّة الحديثة[203]. لقد كان «ميشال ريفاتير» منذ أواسط الخمسينات حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبيّة البنيوية تطبيقا وتنظيرا، فقد تبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي، ويحوي كتابه «محاولات في الأسلوبيّة البنيوية» مقدمة هامة كتبها «دولاس» وتقع في 19 صفحة : عرض فيها نشأة الأسلوبيّة وتطور مفهوم الأسلوب انطلاقا من نظريات البلاغة العامة كما استعرض سريعا مقوّمات نظرية «ريفاتير» بعد أن دافع عن الأسلوبيّة منهجا علميا في دراسة خصائص الأسلوب، وتقييمها، ويقوده هذا الدفاع إلى نقد بعض المناهج الأسلوبيّة، وخاصة المنهج المنبثق عن نظرية «تشومسكي» «النحو التوليدي» وقد حاول «تشومسكي» فيها أن يتجاوز دراسة اللغة من خلال الجمل الثابتة فعلا إلى دراسة النواميس الباطنية المحركة لقدرة المتكلم على إنشاء عدد من الجمل لا حد له، مما قاده إلى دراسة طبيعة اللغة وحركيتها وقد تمخضت نظرية النحو التوليدي على منهج أسلوبي يهدف إلى ضبط خصائص بنية الجمل بغية اشتشفاف خصائص الأسلوب[204].

يرى «ريفاتير» أن إنكار القيمة الأسلوبيّة لبنية من بنى النص أوظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطيء من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات و إشارات[205] فقد «تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القاريء وجزءا من بنيته الأسلوبيّة»[206].

الأسلوبيّة هي العلم الذي يتخذ من الأسلوب موضوعا له ولتحديد هذه الخاصية في الدراسة الأسلوبيّة لابد من الإشارة إلى مراحل القراءة الأسلوبيّة :

1– مرحلة الوصف ويسميها «ريفاتير» مرحلة إكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقاري، بإدراك وجوه الإختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة

في حسه «اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانية اللغوي فيقصيها. وتلفظ فرضياته وهي في «نظرية النص» مرحلة تكشف معناه من حيث أنه جملة مكونات، وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطلقها.

2 – مرحلة التأويل والتعبير وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعندها يتمكّن القارئ من الغوص في النص والإنسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه، الأمور، وتتداعى، و يفعل بعضها في بعض [207] وبعد عرض هذه المراحل كما وردت عند «ريفاتير» يعلق حمادي صمود عن المرحلة الثانية بقوله : «ليس للتحليل الأسلوبي بهذه المرحلة الثانية علاقة لأنه لا يهتم بالأحكام والمعايير وكل السياق المعرفي والإيديولوجي الذي يغلف عملية التأويل، إنه يسعى إلى الموجودات الموضوعية في النص وإلى ما فيه من عناصر مفيد ة ثابتة لا تغمرها تلك الأحكام ولا يستطيع منازع التأويل طمسها وتغييبها فالبحث الأسلوبي بحث تعيين واستصفاء واكتشاف لاغير..»[208].

يرى «ريفاتير» أن أغلب الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبيّة علما بالكيفيات التي تجري بمقتضاها اللغة إجراء أدبياً ولا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر على تبيّن طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية وهما الفن واللغة، والتأكيد بأنّ كلّ حكم معياري وانفعال نفسي لا بد أن يناسبه في النص مظهر شكلي تطوله يد اللساني يبقى مالم يترجم إلى منهج متكامل صارم حدسا لايمكن على الرغم من أهميته أن يولد وسائل التحليل الفعالة[209].
موضوع الدراسة الأسلوبيّة عند «ريفاتير» هو النص الأدبي الراقي، وهو ما يؤكّد أن المنعطف الذي كان «ليوسبيتزر» يدفع إليه الدراسة لإخراجها من طرق البدايات حين كانت الأسلوبيّة دراسة لإمكانيات اللغة التعبيرية لاصلة لها بالنصوص الأدبية. ليست البنيوية في بادىء أمرها إلا تعميما لهذه النظرية على بقية الظواهر الإنسانية، حتى غزت حقول علم الأجناس البشرية، وفلسفة العلوم، وكذلك مجالات النقد الأدبي، وإن تبلورت البنيوية فلسفة ونظرة في الوجود، بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الصحيحة ولا سيما الرياضات الحديثة عادت إلى منبعها الأم اللسانيات فأحدثت فيها أطوارا جديدة وربطت بينها وبين

الأدب ربطا تبين فيما سلف بعض ثماره ونعرج عليه الآن لنحدد به أصول نشأة الأسلوبيّة البنيوية المعاصرة(210).

تحلل الأسلوبيّة البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها؛ وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولّد في سياق الوقائع الأسلوبيّة ووظائفها في الخطاب الأدبي.

يقول جاكبسون : «إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، إن كل مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث تعالج لا باعتبارها تجميعا ميكانيكيا، بل كوحدة بنيوية، كنسق والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهرية، سكونية كانت أو دينامية، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور، وليس التكوين في مظهر الميكانيكي بل الوظيفة(211).

إن مهمة الأسلوبيّة البنيوية إكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، ويرى الباحث محمد العمري أن التعامل مع الأسلوبيّة البنيوية أو الشعرية البنيوية – كما يسميها – قدرا من التحديد القائم على التصنيف والإختزال حسبما يقتضيه الموضوع، وفي هذا المنظور يمكن القول أن الشعرية البنيوية، شعرية النص أساسا، كما وظفها محمد العمري في بحثه «تحليل الخطاب الشعري» تعدّ منهجا لتحليل الظواهر الشعرية وقد شكّلت من تحاور ثلاث زوايا نظر دعاها شعريات وفي اعتقادي أن مفهوم الأسلوبيات أقرب إلى تأدية المعنى المراد وهي :

1 – الشعرية اللسانية ويمثلها جاكبسون ومن سار على هديه من الباحثين الغربيين ومنهم سمويل ليفين، ميشال أريفي وغيرهما من اللسانيين التوليدين المهتمين بالشعر.

2 – الشعرية اللسانية البلاغية وانضج الجهود في هذا المجال ما بذله جان كوهن في كتابية «بنية اللغة الشعرية» و «اللغة الرفيعة».

3 – الشعرية السيمائية – البلاغية : وهي شعرية تسعى إلى إدماج القضية البلاغية في نظام سيميائي عام، ويقتصر في هذا الصدد على نموذج

واحد يمثّله «يوري لوتمان» لشدّة ارتباطه بالدراسة الشكلية والصوتية وسعيه الحثيث لاعطاء دلالة الشكل[212].

لقد استفادت الدراسات الأسلوبيّة العربية من المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأسلوبيّة الأدبية. وتعد الأسلوبيّة البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات، ويقف دوسوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات، وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون بذات قيمة إلا إذ كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها، وهذا جعل دوسوسير يركز على البحث في طبيعة الإشارة من حيث طبيعة هويتها ومن حيث وظيفتها، وقام جدله في ذلك على أن الإشارة ذات طبيعة اعتباطية، وأنها تعتمد على التواضع العرفي، ولهذا فإنّ معرفة الإشارة لاتتمّ من خلال خصائصها الأساسية، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات، فكلمة «ضلالة» صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود «الهداية» فبصدها تتبين الأشياء، ولولا «السواد» لما عرفنا «البياض» ولولا «العلم» ماعرفنا «الجهل» وسوى ذلك.

بالإضافة إلى تحديد مفهوم العلامة وغيرها نراه يقرّ بأنّ اللّغة هي المخزون الذهني الّذي تمتلكه الجماعة، والكلام أو الخطاب هو مايختاره المتحدّث من ذلك المخزون ليعتر به عن فكرته أو غرضه أو رسالته حسب عناصر الرسالة التي يحدّدها جاكبسون في ستة عناصر وهي : كالمرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق والسنن والوسيلة : وبالإضافة إلى هذا أشار دوسوسير وغيره من الدارسين اللسانيين إلى دراسة اللغة وفق محورين أساسيين وهما الآني Synchronique «والتعاقبي أو التاريخي Diachronique» ويقصد بالآن دراسة الظاهرة اللغوية كنظام في عصر محدّد، وفي مرحلة محدّدة، ويقصد بالتعاقبي دراسة الظاهرة اللغوية حسب امتدادها في الزمان وتعاقبها في هذا الإمتداد الزمني ومايطرأ عليها من تغيرات بالحذف أو الإضافة وسوى ذلك، كما قسم الكلمة إلى «دال ومدلول» وهما من المفاهيم التي قامت عليها نظريات اللسانيات العامة. يقول البنيويون ومنهم «بياجي» أن البنية تنشأ من خلال وحدات تتقمّص أساسيات ثلاث : 1 – الشمولية، 2 – التحول، 3 – التحكم الذاتي.

فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكلا لعناصر متفرقة، و إنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكّل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية يقول سعد مصلوح : «نشأت الدراسات اللغوية المعاصرة بمختلف اتجاهاتها تحت تأثير فكرة أساسية هي البنيوية: Stucturalisme واتخذت في تطورها مسارات مختلفة، واعتنقت فلسفات متنوعة بل متعارضة في بعض الأحيان، واستطاعت هذه الدراسات على اختلاف اتجاهاتها أن تطور من أدواتها، وأن تولي جانبا من همومها النظرية والتطبيقية لدراسة العمل الأدبي باعتباره نمطا متميزاً من أنماط الاستعمال اللغوي، وأن تنتقل بوسائلها المنهجية من العمل في إطار «نحو الجملة Sentence grammar» وهو النحو الذي يعتبر الجملة أكبر وحدة في التحليل اللغوي – إلى محاولة ترسيخ نمط جديد من التحليل اصطلح على تسميته «نحو النص Text Grammar وهو النمط الذي يعتبر النص كلّه وحدة التحليل.»[213] إن الأسلوبيّة البنيوية باعتبارها نهجاً نقدياً جديدا يهدف إلى تجاوز طرائق المناهج الأسلوبيّة الأخرى في تحليل الخطاب الأدبي، ويتناول الخطاب في ذاته مستفيداً من أسس منهج البنيوية الحديثة التي امتدت منذ منتصف القرن الحالي إلى الآن لتشمل جميع جوانب الفكر، وتدرسها كأبنية متكاملة ذات قوانين تحكم نظامها، وتدرس هذه القوانين والنظم المحدّدة لا كوحدات جزئية متنافرة؛ ولكن كبنى تحكمها علاقات تحقّق لها نظامها وتؤسّس لها بنيتها الشمولية الكبرى.

إنّ كلّ اتجاه نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مبادىء فكرية وأسس معرفية، تحدّد ذلك طبيعة المفاهيم والمصطلحات التي يرتكز عليها الناقد في دراسته النظرية أو التطبيقية، وقد لانبالغ إذا أشرنا إلى انتشار تأثير المنهج البنيوي في العلوم الإنسانية بصفة عامة، فقد جذب هذا المنهج اهتمام كثيرا من الباحثين ليس في النقد الأدبي فقط و إنّما في مختلف مجالات المعرفة، فقد وجد فيه هؤلاء الباحثون بديلا علميا لكثير من المناهج السابقة عليه، سواء في علم اللغة أو في النقد أو في الأنتروبولوجيا أو في الفلسفة أو غير ذلك من المعارف الأخرى. تشترك تيارات البنيوية في الإعتراف بوجود نظام ثالث يقع بين :الواقع والخيال، وتأبى البنيوية بمختلف مدارسها واتجاهاتها إلاّ أن تركّز عليه باعتباره المضمار الحيوي والمبدأ الأصلي لوجود البنية، وهكذا كما هذا النظام البنيوي

الثالث هو – نظام الرمز– الذي يُعَدّ مجالا فسيحا ومرتعا خصبا لتطبيقات بنيوية متنوعة اصطبغت بالصيغة الثقافية عند «مشال فوكو» والإنتروبولوجية عند «كلود ليفي شتراوس» واتخذت أبعادا سيكولوجية واضحة عند «جان لاكان» الذي وجه عنايته إلى التحليل النفسي كما وضعه فرويد داعيا إلى تنقيته من الشوائب التي لحقت به من جراء تأويلات وتطبيقات تلاميذه .

إن الأسلوبيّة البنيوية كما جاء بها ميشال ريفاتير تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل ويعوّل عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبيّة داخل النص، ولذلك يقترح ما يسميه : «القارئ المعمدة» «Archilecteur» وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء، ويقرر ريفاتير :أن استجابة القارىء العمدة لاتعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمية بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب، و إنّما تنحصر فائدته فى تعيين الوقائع الأسلوبيّة لا تفسيرها ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في هذا التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص[214].

فالبنيوية عندما تتناول الظواهر تناولا مباشرا كما هو الشأن في عملية الرصد التي يقوم بها الأنتروبولوجي؛ فإنّها تسعى وراء ذلك إلى اكتشاف القوانين العامة، الكامنة وراء الظواهر ومن ثمّ فإنّها ذات بعدين: ظاهري وعقلاني، يقول «إلمار هولنستين» : إنّه على الرغم مماً لوحظ من تعارض بين فروع هذين المبحثين – (حيث توجهت الظاهراتية إلى لا عقلية صوفية وتوجهت البنيوية نحو شكلانّية وضعيّة) فإنّ هناك عدة نقاط التقاء في البداية بين الفرع الأوروبي الشرقي للبنيوية وبين الظاهراتية،، وبعد تسجيل الاتصال المباشر بين هوسرل وتلاميذته، وبين حلقة براغ اللسانية، وجاكبسون بشكل خاص قال : «لايمكن القول أنه لا توجد مفاهيم أساسية نظرية ومنهاجيه في اللسانيات البنيوية أو في علوم الأدب لم يخضعها جاكبسون للتعريف والتأويل الظاهراتي صراحة أو ضمنا، ثم يستعرض نقاط اللقاء والاستفادة في المستويات المختلفة[215].

وقد أشار فؤاد زكريا إلى البعد العقلاني في البنيوية فهو يقول : «إن البنائية كانت لها جذور فلسية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه، وأهم هذه

الجذور،في اعتقادي هو فلسفة كانط: فالبنائية مثل فلسفة كانط، تبحث عن الأساس الشامل الذي ترتكز عليه مظاهر التجربة، وتؤكد وجود نسق أساسي ترتكز عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ، هذا النسق سابق عن الأنظمة البشرية بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيا ومكانيا، آي أن هذا النسق قبلي (a priori) بمعنى مشابه للذي نجده عند كانط، ولقد ظهر عند البنائيين على اختلاف اتجاهات تخصصاتهم ميل واضح إلى فكرة النسق الشامل، ووضع أطر أو قوالب أساسية تنذر ضمنها الكثرةُ الموجودة في الواقع»(216).

وذهب محمد مفتاح إلى القول نفسه فأكّد العلاقة بين الظاهرتية والعقلانيّة في البنيويّة يقول : « البنيوية إذن ذات أساس عقلاني تمتدّ ركائزه على الأقل إلى فلسفة كانط، وأفقها الوصف الظاهراتي الواقعي، تنطلق من ظاهرة الوقائع إلى اكتشاف ماهية البنية المتجدرة في الفكر الإنساني والمحددة بيولوجيا، هذه البنية التي لها عناصر متفاعلة متنافية وتضمنية(217) .

ينطلق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أغفلته بعض المناهج النقدية – وخاصة في مجال الدراسات التطبيقيه –وهذا العنصر هو اللغة، وقد نشأت الأسلوبيّة في بدايات هذا القرن وانبثقت عن التحولات الحاصلة في الدراسات اللغوية واللسانية على يد العالم اللغوي السويسري فردينان دوسوسير وشكل كتابه «محاضرات في اللسانيات العامة» منهجا متميزا في الدرس اللغوي، وانعكس هذا على الدراسات النقدية والأدبية، انطلاقا من المدرسة الشكلانية الروسية، وحلقة براغ وقد امتد تأثير هذا المنهج إلى أوروبا الغربية فظهرت مدرسة كوبنهاغن وإلى الولايات المتحدة الأمريكية .

والأسلوبيّة البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص، وخاصة عند «تودوروف» الذي يقول : «.. إن العمل الأدبي لم يعد إلاّ كأيّ منطوق لغوي آخر، مصنوع من الكلمات، بل إنّه مصنوع من جمل، وهذ ه الجمل خاضعة لمستويات متعدّدة من الكلام »(218)، إنّ هذا التعريف يدعونا إلى إعادة النظر في طبيعة النص الأدبي باعتباره عملا لغويا غير محدود بوظيفته الأولية التبليغية التي هي التواصل بين الناس، فاللغة في

النص الأدبي لغة شعريّة غنية بعلاقاتها الدلالية وأبعادها الفنية، ومن هذا المنطلق نجد أنّها تتخطى اللغة المستهلكة إلى فضاء أرحب وأغنى وأعمق.

إنّ النصّ الأدبي في عرف المنهج الأسلوبي البنيوي تخييل وإبدع، لذلك لا يبحث النقاد الأسلوبيون البنيويون عن مصداقية هذا النص في محاكاته الدقيقة للواقع؛ لأنّهم يبحثون فيه عن انسجامه مع نفسه، ويرصدون وحداته التي شكلت تناميه فيظهرون جماليات مكوناته، ويبرزون غنى دلالاته من خلال تظافر أساليبه، فالنص الأدبي من هذا المنطلق هو نظام لغوي يعبر عن ذاته. وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبيين، وتحليل الدلالة اللغوية عندهم يخضع إلى مقاييس أربعة هي:

1- دلالة أساسية معجمية.

2- دلالة صرفية.

3- دلالة نحوية.

4- دلالة سياقيّة موقعية.

وهذه الدلالات تأتلف في كلّ متكامل لتشكّل الخصوصيّة الفنّية والجماليّة للنّص الأدبي، وبهذه الصيغة يتّم تلقيها، لأن العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية. وذو سمة متراكبة، مع تعدّد المعاني والعلاقات، اللغويةّ فيه. وتكتسب اللّغة فيه قيمتها الجمالية بخروجها من دائرة التقريريّة إلى لغة إيحائية وهذه الإيحائية، هي التّي تجعل النّص غير منته، وانطلاقا من هذا البعد الذي يحدد أدبية النص راح البنيويون ينظرون إلى النصّ باعتباره لغة خاصة داخل اللغة العامة، ووجهوا نقدهم إلى اكتشاف القوانين الداخلية للنص وذهب «أ. ج. قريماس» إلى التنظير في هذا المجال فأقام نظرية نوعية في الخطاب الأدبي باعتباره نظاما من العلاقات الجمالية وكان لكتبه إسهاما علميا وتأسيسيا في تطوير النقد البنيوي الحديث.

المنهج الأسلوبي البنيوي يعتمد النص كبنية لغوية ولا يلغي كلّ ما هو خارج النص بل ينطلق في درسها من البنى اللغوية السطحية والعميقة ليكتشف الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية في النص؛ ولا مجال في الأسلوبيّة البنيوية

للفصل بين الدال والمدلول، كما أنّها تتّخذ من النصّ مرجعا وحيدا لها، لأن النص هو المعني بالدرس أولا وأخيرا .

تحاول الأسلوبيّة البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية، ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين البنيويين، على أساس أن اللغة نظام من العلاقات التي ليس للاجزاء خارجها أية هوية مستقلة، وعلى نحو تصبح معه عناصر البنية بمثابة نقاط التقاء وظيفية لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية، ويتصل بهذا المفهوم فكرة كالهوية العلائقية! التي تتحدّد معها الوحدات بوظيفتها داخل العلاقات المتتالية للبنية، وذلك على النقيض من فكرة «الهوية التاريخية» أو «التطورية» ويشكّل محور الحقل الدلالي مجالا هاما تدور ضمنه مجموعة من الكلمات يصل بينها معنى أساسي، كما تمثل قضية السياق أحد اهتمامات النقاد الأسلوبيين البنيويين فالسياق يلعب دورا هاما في تحديد الوظيفة اللغوية .

«ومع أن «بوليه» و «ريشار» و «بلانتو» يوصفون أحيانا بأنّهم بنيويون، إلاّ أنّ منهجهم لا علاقة له بالبنية كما يفهمها اللغويون وأصحاب النظريات الأدبية الّذين يستعملون ذلك الإصطلاح للإشارة إلى نمط اللغة أو كليتها أو إلى نمط العمل الأدبي وكليته، فهذا«رولان بارت» يستعين بالمفهوم اللغوي الانتروبولوجى لمصطلح البنية، ويسعى إلى التوصل إلى نظرية شاملة في الرموز يمثّل لها بدراسة للأزياء النسوية، ويستمد كتابه الصغير عن راسين بعض الأفكار من التحليل النفسي الفرويدي والمفاهيم اليونغية عن الأساطير العليا وليس من اللغويات، ويختزل الموقف في كلّ مسرحية من مسرحيات راسين إلى صيغة هي (أ) يسيطر على (ب) تماما. (أ) يحب (ب)، ولكن (ب) لا يحب (أ)، وينتج عن ذلك دراسة ثيمية مجردة تبعث الحياة فيها الإشارات إلى أسطورة الشمس والعلاقات الأوديبية والأمثلة المشابهة من الأحداث التاريخية. لذا فلا عجب إنْ تعرض «بارت» إلى هجوم شديد من قبل أحد المنافحين عن المنهج التاريخي وهو «ريمون بيكار» وقد دافع «بارت» عن نفسه في «النقد والحقيقة (1966)» عن طريق الدعوة إلى حرية كاملة في تفسير الرموز ، أي إلى ما يبدو أنه نقد خلاق غير متعسف يكرّر العمل الفني بصيغة أخرى وقد نمى «رولان بارت» هذا الاتجاه النقدي التحليلي فيما بعد وذلك في كتابه «لذة

النص»[219]، صدرت مقالة «النقد والحقيقة» سنة 1966 كرد على كتاب «بيكار» «نقد جديد أم تدجيل جديد؟» بيد أن «رولان بارت» لم يكن يرمي فقط إلى إثارة جدال كلامي حول طريقته في تحليل «راسين» الذي يعتبر «بيكار» متخصصا فيه» وإنّما إلى صياغة معالجة شاملة لوضعية وآفاق النقد الجديد في فرنسا سنة 1965[220] غير أن ما يدعي اليوم باسم البنيوية في فرنسا، وهي المدرسة التي استرعت الكثير من الاهتمام من خلال النجاح الذي حققه «كلود ليفي شتراوس» في الأنتروبولوجيا. هي مجموعة شديدة التنوع من المذاهب المتناقضة أحيانا.

والمنتمية إلى خلفيات فلسفية شديدة التباين تشمل وجودية «سارتر» وما يرافقها من مشاعر، وظواهرية «هوسرل» وما تتميز به من مناهج، وعلمانية «غاستون باشلار» وما تتّصف به من شطحات خيالية، واللغويات المعاصرة المستمدة أصلا من «سوسير» إضافة إلى الماركسية أحيانا أوبعض الموتيفات الماركسية، وهي عبارة عن مزيج غني من المناهج التي تشكو–رغم كلّ ما قد تثيره من اهتمام الناس – من الميل إلى الإبتعاد عمّا اعتبره قضيّة النقد الأساسية – وهي تحليل العمل الفني المتكامل وتقويمه– [221].

إنّ الإنجاز الذي تقدّمه الأسلوبيّة البنيويّة على المستوى النظري هو الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبيّة في النّص ذاته، فهي ترى أنّ الأدب مهما تميزّ فهو يصدر عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكوّنة للنّص والتي تشكّل اللّغة محورها الأساس.

يكاد يقارب الناقد إلياس خوري المنهج الأسلوبي البنيوي في دراساته النقدية، وهو يرى «الكتابة النقدية هي محاولة للوصول إلى التحولاّت في جسد النّص والتقاطها في لحظة حركتها داخل حركة جديدة، من هنا فهي لا تفسّر التفاصيل لأنّها لاتقيّم في الماضي، تقدّم للعلاقات عناصر ارتباط في محورين :

الداخل: بنية القصيدة «النص» حيث تتفاعل العناصر المختلفة لتقدّم لوحة متكاملة ومنطقا داخليا خاصا يوحدّ العمل الإبداعي ويربط مفاصله.

والخارج : حيث تقدّم الكتابة النقدية مشروع رؤية أخرى تكسر منطق النص وتدرجه في منطق أكثر شمولا، منطق تحولات الواقع خارج القصيدة»[222]،

فالأسلوبية البنيوية وهي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا استطاعت أن تحقّق انتشارها في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية وحضورها بهذه الكثافة يؤكد جدارتها في ميدان النقد، لقد كان لنظرية تشومسكي في النحو التوليدي– وهي التي يطلق عليها «جان بياجي» «البنيوية التحويلية»– ارتباط وثيق بالبنيوية اللغوية، وربما كانت أهمّ إضافة قام بها «تشومسكي» هي تجاوز المرحلة المعياريّة والوصفيّة، ونقل علم اللغة إلى المرحلة التفسيريّة والنظريّة التي تسعى إلى الكشف عن المظهر الإبداعي للغة، وهو هدف استطاع الناقد الفرنسي المعاصر «رولان بارت» أن يصل إليه على صعيد الممارسة النقدية في بعض دراساته كما حاول الاستفادة من التحليل النفسي .

لقد تعرضت أغلب الدراسات النقدية العربيّة الحديثة في مجال الأسلوبيّة إلى إسهام «ميشال ريفاتير»في تأسيس المنهج الأسلوبي البنيوي. وخصّه الدارسون العرب بعناية فائقة أوضحوا من خلالها فعاليّة منهجه في تحليل الخطاب الأدبي[223] وحدّدوا إحراءات المنهج الأسلوبي البنيوي ومصطلحاته وأبعادها الأفهومية، ومنها : الانزياح والسياق، والتضاد، والقيمة الأسلوبيّة، الجمل الجاهزة، القاريء العمدة، الأسلوبيّة البنيوية في مجال اللسانيات، ضالتها، فهي من منجزات اللسانيات التطبيقية في دراسة الأدب، وتطورت الأسلوبيّة البنيوية بتطور البنيوية ودخوها إلى العديد من العلوم الإنسانية وهذا التطور يلقى أكثر من مبررّ؛ لا سيما وأن العلاقات بين اللغة وباقي أشكال التعبير المختلفة، في ما يوحدها مع الأدب، عميقة وعديدة، وليست هذه هي المرة الأولى التي يحدث فيها هذا التقارب[224].

تحاول الأسلوبيّة البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي، ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين .

يقسم «ميشال ريفاتير» دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين :

1– المرحلة الأولى أو القراءة الأولى : ويسميها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الإختلاف بين بنيه النّص والبنية النموذج القائمة مرجعا في حسه اللغوي فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توترّ اطمئنانه اللغوي فيقصيها أو تلفظ فرضياته .

وهذه القراءة تكشف معناه من حيث أنّه جملة مكونات وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطقها.

2– المرحلة الثانية أو القراءة الثانية ويسميها مرحلة التأويل والتعبير وهي تابعة للمرحلة الأولى، وعندها يتمكّن القارىء من الغوص في النّص والإنسياق في أعطافه وفكّه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعل بعضها في بعض[225]، لخص «كلود ليفي شتراوس» طبيعة المنهج البنيوي ودوره في دراسة ظواهر تتجاوز الظاهرة اللغوية إلى الإنتروبولوجيا ويمتد إلى كلّ العلوم الاجتماعية فهو يقول:

أولا: يتحول علم اللغة البنيوي عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية.

ثانيا: لن يتعامل علم اللغة مع المسميات أو الكلمات بوصفها كيانات مستقلة بل يتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتظمها.

ثالثا: يطرح علم اللغة مفهوم النسق «فلا يزعم علم الفونيمات الحديث أن الفونيمات جانب من النسق فحسب بل يظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية.

رابعا: يهدف علم اللغة البنيوي إلى الكشف عن قوانين كلّية، سواء كان ذلك بالاستنباط أو الاستدلال، ممّا يعطي هذه القوانين صفة مطلقة[226] إنّ القوانين النظرية التي حدّدها «كلود ليفي شتراوس» لا تختلف عن القوانين التي يدعو إليها المنهج الأسلوبي البنيوي على المستوى النظري على الأقل، ولذلك يمكن القول أن هذه المناهج قد استفادت من بعضها البعض وإن لم يشر مؤسسوها إلى هذه التأثيرات والإفادات بشكل مباشر، أما أوجه الإختلاف فهي واردة وبصورة جليّة في الدراسات التطبيقيّة التي تستعمل أدوات إجرائية مختلفة، ويسير فيها الباحثون وفق منهجيات متنوعة، ومن الطبيعي أن تختلف النتائج المتوصل إليها، وبخاصة في مجال تأويل الظاهرة بعد وصفها وتحديد مكوّناتها والقوانين المتحكمة في نظم العلاقات بين وحدات الخطاب وبناه، ولنا في أعمال [227] عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي وموريس أبو ناضر وسواهم خير دليل على ذلك.

يشمل كتاب محمد الهادي الطرابلسي «بحوث في النص الأدبي» ثمانية فصول وكل فصل يعد قائما بذاته، ففي الفصل الأول نجد مبحث «النص الأدبي وقضاياه» ويحاول الباحث من خلاله تحديد هوية النص الأدبي كما جاءت عند الباحث الأسلوبي «ميشال ريفاتير» وعند عالم الشعرية «جون كوهن». ويقتصر في بحثه هذا على تقديم عرض لكتاب ريفاتير «صناعة النص» وكتاب كوهن «الكلام السامي» والكتابان صدرا سنة 1979، ويتناول ريفاتير ظاهرة الأدبية في النص ويحاول تحديدها، وتحديد المناهج الكفيلة ببلوغها. وتحليلها تحليلا علميا.

جاء كتاب ريفاتير في قالب فصول تتوزع على قسمين قسم يضم ستة فصول نظرية متنوعة وقسم يضم عشرة فصول تطبيقية مختلفة، يرى الطرابلسي أن «ريفاتير» لم يحدّد دلالة «إنتاج النص» كما أنه لا يلتزم بطبيق النمهج الأسلوبى الصارم فيمارسه بمرونة واسعة، ويستنتج الطرابلسي من آواء«ريفاتير» المحاور الأساسية التي تقدّم مفهوم النّص وقضايا، وهي :

أ– فردية النص وسبيل دركها : فالنص الأدبي وقف على الأدبية، ويتّخذ موقفا سلبيا من الدرس البلاغي للنص الأدبي لأنّ علوم البلاغة في اعتقاده تنبني على تعميم التحليل وتقنينه والظاهرة الأدبية في النص تتجاوز حدود البلاغي والتحليل الشعري لأنّه يقوم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص، والشعرية علم عاجز عن إدراك سمات الرسالة الأدبية وتحديد صفاتها وهو بحث أساسه التعميم الذي يذهب بفردية النصوص الأدبية، وكذلك الشرح الأدبي التقليدي لأنّه يقوم على تعميم الأحكام أيضا ومنها النقد الأدبي الذي يصدر أحكامامعيارية، ومنها اللسانيات التي تعني بالملفوظ من حيث فصل كلامي وتحليل النص الأدبي من سلالة اللسانيات إلاّ أن الخصائص المميّزة للأثر الأدبي تقضي أن يبقى تحليل النص واللسانيات متباعدين على قربهما، إن الانطلاق في تحليل النّص الأدبي من المواقع المذكورة –(البلاغة والشعرية والشرح الأدبي التقليدي ونقد الأدب واللسانيات)– لا يفي بدراسة النّص الأدبي لأنّ أغلب هذه المعارف شمولي في أحكامه وللنصّ الأدبي خصوصياته الفرديّة، بينما الأسلوبيّة حسب «ريفاتير» لا تتولّد من شمول ولا تقبل تعميما بل إنّ الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثرا. فالمحلل الأسلوبي ينطلق في البحث من النص الذي هو صرح مكتمل البناء، ولا يهدف إلى تعميم ما

يتوصل إليه من نتائج، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سمة الفردية في النص الأدبي، وهذه السمة الفردية هي التي تسمى أسلوب والتي طالما خلط الناس بينها وبين الفرد الإفتراضي الذي يسمى المؤلف وينتهي «ريفاتير» إلى أن «الأسلوب هو النص نفسه».

2– استبداد النص، وسبيل مواجهته : طواعية القاريء:

يرى «ريفاتير» أن للتواصل الأدبي ثلاث خصائص هي :

1– التواصل لعبة، وهذه اللعبة موجهة، يبرمجها النص ودور التحليل أن يبين كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمات.

2– وأنّ القاريء يفهم النص حسب طرق تصرفه الطبيعي في عملية التواصل العادية بعد أن تكون اللعبة أجريت حسب قواعد الكلام (مطابقة أو مجاوزة).

وفي تحليل النص يقيّم القارئ، مدى مطابقة النص لنظام الكلام ومدى خضوعه للسنن أو خروجها عنها .

3– المؤلف والواقع يغني عنهما النص الأدبي: فالظاهرة الأدبية تبدو في علاقة النص بالقاريء ورد فعله. وإذا كانت عملية التواصل العادية تقتضي ستة عناصر أساسية فإنحسب ريفاتير يلغي عنصرين لضعف دورهم وهما الصلة والسنن وعنصرين آخرين وجه لهما انتقادا شديدا وهما البحث والمرجع (228).

إنّ القاريء المحلّل للنصّ الأدبي عليه أن يطاوع النصّ ويلاحظ مكوناته الأسلوبيّة ووظائف هذه المكونات ويتحرز من إطلاق أيّ تأويل عشوائي، فعليه أن يضع في الحسبان بأنّ النص مادة لسانية قابلة للتحليل الأسلوبي الذي لا يحلّل عناصر الخطاب تحليلا معزولا.

ومن هذا المنطلق يعطّل «ريفاتير» الاستعانه بالإحصاء في التحليل، ويقول بالتخلي عن الفرضيّة التي ترى أنّ ارتفاع نسبة التواتر في الكلمة كاف ليجعل منها كلمة مفتاحا، لكنّه لا يقدّم بديلا لمبدأ الإحصاء الذي نرى أنه يسهم إلى حدّ بعيد في توضيح الظاهرة الأسلوبيّة .

3– مفهوما الطاقة الدلالية والمرجع النصي : يرى «ريفاتير» أن الاختلاف بين النص الأدبي والنص غير الأدبي يتجلى دلاليا وسيميائيا، فكلّ نصّ يمثّل عملية تواصل، وطاقة الدلالة هي التي تميّز النصّ الأدبي من النص غير الأدبي الذي تكون دلالته عادية وهي سمة الخطابية .

يرى «ريفاتير» أنّ المرجع النصّي كامن في التحويلات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما والقضية عنده لا تعدو أن تكون عملية نقل والمرجع النصي عند ريفاتير يبدو من خلال تكوين النص الأدبي بالتوسع انطلاقا من وحدات معنوية أصغر من النص الذي تولّده، ويبدو من الاشتقاقات التي تنزع إلى التقاطع فيها، وفي شبكة إحالات النص على فضاء نص خارج، والمرجع الذي هو المرجع الكلامي يشي ضمنيا بذلك وإن كان القارئ يستطيع حصره.

إنّ اشتقاق النصّ من المعطي الدلالي يلغي إحالة الكلمات على الأشياء ويعوّضها بإحالة الكلمات على جهاز كلمات أو على جهاز دلالي يستو ي خارج النص .

4 – خلود النص الأدبي وأقوم سبيل في مباشرته :

ويستحوذ على اهتمام ريفاتير التحليل الأسلوبي للنص الأدبي لأنه يركز على خصو صية الظاهرة الأدبية، للنص في ذاته، ويبحث في علاقاته الداخلية المتبادلة مع الكلمات وأبعادها الدلالية في سياق النص، ومصادر هذا التحليل تقوم على الإعتقاد بأنّ الأدب لم يقدّ من نيّات وإنما من نصوص والنصوص تتكوّن من كلمات وليس من أشياء أو أفكار غير مجسدة في كلمات وأنّ الظاهرة الأدبية لاتستوي في علاقة المؤلف بالنص، وإنّما في علاقة النصّ بالقاريء. إنّ النص الأدبي المتمكّن من أدبيته لايستجيب للتأويلات الخرقاء ولا تتلفه القراءات المختلفة، لأنّ تنوّع القراءات دليل على طاقة النصّ الأدبية وهذه سمة من سمات بقائه وإثارته لردود أفعال القراء[229] .

إن ما نلاحظه على القسم الأول من الفصل الأول هو خلوّه من مناقشة ما تقدّم به «ريفاتير»، وإن العرض الذي قام به «الطرابلسي» جاء مبسترا، واقتصر على قسم من كتاب[230] «ريفاتير» دون سواه وفي ثنايا الكتاب ما يثري بحث «الطرابلسي» وخاصة في القسم التطيقي الذي وردت فيه بعض الفقرات في

صميم موضوع البحث المشار إليه هذا بالإضافة إلى إغفاله الحديث عن التجربة التطبيقية في تحليل النصوص الذي قام بها «ريفاتير» فهي تترجم بصورة واضحة فهمه للنص الأدبي وقضاياه.

النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن

إن كتاب «الكلام السامي» يعمق تجربة كوهن في تأسيس الشعرية التي تحدّدت منطلقاتها عنده في كتابه «بنية اللغة الشعرية»، ذلك أنّ مبدأ الشعرية عند «كوهن» يقوم في «الكلام السامي» على محورين أساسيين وهما : محور الاختيار ومحور التركيب[231]. وبهما تتمّ عمليات التحويل الدلالي التي تطرأ على عناصر الكلام[232] ولا يكتفي الباحث الطرابلسي بعرض آراء كوهن في هذا المقام بل يوضّح بعض ماذهب إليه الكاتب بالتمثيل لآرائه ببعض أشعار أحمد شوقي التي يتوسم فيها مطابقة ما يذهب إليه كوهن من آراء نظرية.

يرى ريفاتير أنّ لكلّ نص مظاهره الأسلوبيّة التي ينبغي أن تدرس وتحلّل مستقلة عن النصوص الأخرى، ويركّز ريفاتير على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي بينما «كوهن» يعوّل على الباحث اللغوي في حديد السمات الشعرية والانزياحات في الخطاب ومن هنا كان الخلاف بين أسلوبية ريفاتير وشعرية كوهن اللذين وصفا بالتجزيئية لأنهما يهملان البنية الموحدة للخطاب الأدبي.

هـ - الأسلوبيّة الإحصائية

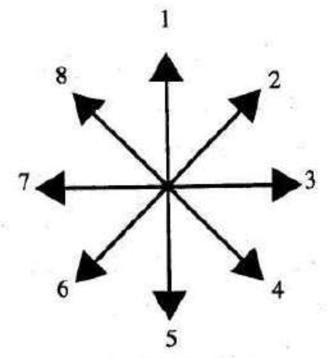
يسهم الإحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروسة ولذلك تستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية ولذلك تتوسل المقاربة الأسلوبيّة الواقع الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية، وتصب فيما يسمى «التعليل الأسلوبي» والمقاربة الأسلوبيّة تتدرج من الإحصاء إلى البنية، ومن البنية إلى الاستنساب، ومن الاستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات : الوظيفة.

إنّ الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد وقد اعتمد هذا التوجه (فول فوكس Fucks) موضحا أهدافه المنهجية بقوله: «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص». وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنّه تردّد الوحدات اللغويّة التي يمكن إدراكها شكليا في النص، فهذا يعني أنّه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية. إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص أخرى، وقد أحصى «فوكس» وغيره في مجموعة من النصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة، ويتم وضع متوسط عدد المقاطع في كل كلمة —بناء على ذلك في أعلى الشكل ومتوسط عدد الكلمات في كل جملة في يمين الشكل، هكذا يمكن وضع كلّ نص في الرسم البياني على النقطة المحددة لخواصه، وينشأ عن توزيع النقط فرعان كبيران : فرع مناسب لمبدي الأدب الجميل من ناحية، وفرع للكتاب الآخرين من ناحية أخرى، وقام بعمل احصائيات أسلوبية مشابهة من ناحية التمييز بين المؤلفين، وتمتاز نتائج مثل هذه المناهج بالموضوعية التامة، كما أنّه يمكن تمثيلها كتابيا بوضوح، ونقصد بذلك المناهج البسيطة التي ذكرها «زمب Zemb» وأطلق عليها مصطلح «القياس الأسلوبي

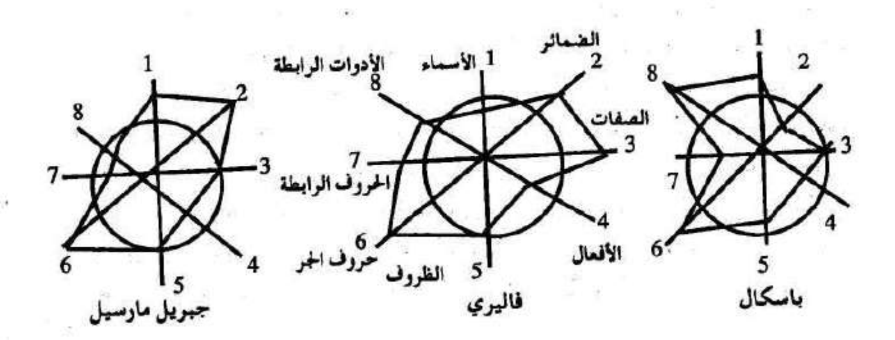
«Stylometrie» وفيه تحصى كلمات النص وتصنّف حسب نوع الكلمة، ويوضع متوسط هذه الكلمات على شكل نجمة، وبناء على ذلك تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها بعضها مع البعض الآخر، كما يمكن تصنيف مؤلفي النصوص طبقا لها أما أنوع الكلمات فهي :

1 – الأسماء 2 – الضمائر 3 – الصفات 4 – الأفعال 5– الظروف 6– حروف الجر 7– الحروف الرابطة (حروف العطف وغيرها) 8– الأدوات الرابطة (الصلات – أدوات الشرط)

ويمكن تمثيل ذلك في الشكل التالي :



وبتطبيق هذا المنهج على أعمال الكتاب الفرنسيين الثلاثة: باسكال، فاليري، مارسيل، نتجت الأشكال الثلاثة التالية :



ولا تفصح الأشكال نفسها عن أي تفسير أسلوبي، ولكن بعض الدراسات التحليلية الأسلوبيّة، التي تعتمد على المنهج الإحصائي الرياضي، تناولت ظواهر نحوية لها أهمية خاصة فقامت بإحصاء نسبة الأفعال إلى الصفات من حيث العدد، كما قامت بقياس معدلات الأفعال بالنسبة لعدد كلمات الجملة. . الخ[233]. وسجلت نتائج علمية هامة، يقول برنلد شبلنر: «ومن أهم الميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي، ولقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كبيرا في مجال التحقق من شخصية المؤلف، وهذا يعني بيان صاحب العمل الأدبي في النصوص مجهولة المؤلف، كذلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها.»[234]ويبدو لي أن عملية الإحصاء الأسلوبي لتحديد النصوص المجهولة المؤلف ونسبتها إلى صاحبها؛ عملية غير مضمونه البتة، وبخاصة إذا كانت النصوص الأدبية متشابهة، ومؤلفوها كثر، وينتسبون إلى حركة أدبية واحدة، و إن كنّا نعتقد بعثور الباحث على ملامح أسلوبية لكاتب من الكتاب، إذا كان الباحث مدمنا للقراءة لهذا الكاتب أو ذاك فيمكنه تلمّس ملامح أسلوبه، كما يمكن للباحث الأسلوبي المعتمد على الإحصاء تصنيف جملة من النصوص ضمن مدرسة أدبية معينة. وفقا لغلبة عناصر أسلوبية وكثافتها في هذه النصوص الأدبية، وعليه يمكن القول بأن المنهج الإحصائي الأسلوبي جدير بالإهتمام، وقد احتفى النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الأسلوبي الإحصائي وكان من روّاد هذا المنهج في العربية الباحث سعد مصلوح والباحث محمد الهادي الطرابلسي، وأشار الدارسون العرب إلى هذا المنهج ضمن حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبيّة.

لابد من قول شيء عن الطرق الإحصائية للبحث، التي أصبحت الآن أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر ولعل أغلب طلبة الأدب يعافونها لأنهم من صنف محطمي الآلات بطبيعتهم، كما لاحظ «لورد سنو» هناك شعور من ناحية بأن هذه الطرق عديمة الحس وغير ملائمة للثقافة الأدبية بل يصعب تفكيك بنية الأسلوب بمثل هذه الوسائل، ومن الناحية الأخرى فإن طلبة الأدب غير راغبين في خضوع بحوثهم للتحقيق الإيجابي، إن المجادلات بشأن تعيين الحدود ليست في العامة أمورا عقلانية، ولكن هناك بعض الأمثلة الواقعة التي لابد من توجيهها ويمكن

إعطاء بعض الأجوبة فلو سألنا : هل للمعلومات الإحصائية صلة بد راسة الموضوع؟ فلا بد أن يكون الجواب«نعم» بتحفظ، ويكاد يكون جميع النقد حتى ذلك المرسوم بأنه إنطباعي يستخدمها بطريقة غير رسمية وغير محكمة[235] وعلى الرغم من كل هذا فإن للإحصاء أهمية بالغة في تحديد خصوصية الأسلوب يقول محمد الهادي الطرابلسي : «ليست الأسلوبيّة جديدة إلا بإندراجها في إطار علمي خاص، فالكثير من أسسها مركز من عهود بعيدة، علاوة على أن أية نزعة من نزعات شرح النصوص لم يخل –منذ القديم– من اتجاهات أسلوبية.

فكل شارح لنص من النصوص. كان دارسا أسلوبيا إن قليلا أو كثيرا، لكن هذا الصنيع لم يواكبه وعي لأّن الشرح في بعض جوانبه إنّما هو من قبيل الدراسة الأسلوبيّة»[236] إنّ هذا القول فيه من التعميم الشيء الكثير، وفيه من المجازفة ما يجعلنا نقول إن هذه الأحكام كان من غير المتوقع أن تصدر عن باحث ودارس متمعن وموضوعي مثل محمد الهادي الطرابلسي، ولعلّ حرصه على المزاوجة بين الجانب العلمي والجانب الذوقي في الدراسة الأسلوبيّة هو الذي دفع به إلى القول : «إن الدراسة الأسلوبيّة التي تعنى بمعالجة الكلام المكتوب عملية نقدية، تتركز على الظاهرة اللغوية، مادة الكلام الأساسية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، لذلك يشترط في المقدم عليها ثقافية مزدوجة لغوية أولا لأن مادة الكلام هي اللغة وأدبية ذوقية ثانيا، لأن جوهر الكلام هو الجمال ونعني بالثقافة الأدبية الذوقية. توافر الإلمام بأكثر مايمكن مماً يعد كلاما جميلا في تراث اللغة المدروسة... ذلك لأن الدراسة الأسلوبيّة إن بقيت تنشد العلمية في منهجها فلا تتخلص تماما من ربقة الإعتبارات الذوقية، و إنما لمجرد تهذيب هذه الإعتبارات وللتحكم بعض الشيء في مستعصياتها، وماالتقنين الجاف والعلمية المطلقة لها فضلا عن كونهما غير ممكنين فيها» [237] يقول محمد الهادي الطرابلسي في معرض حديثه عن سبيل الموضوعية في الدراسة الأسلوبيّة أن الإحصاء شرط هام يستعان به في هذا المجال «وقوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبويبها فتصنيفها حسب أولويات المفعول إعدادا لاستنطاقها. ولا يحتاج أمر الإحصاء إلى مزيد

تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدّد شروطه، فإن دخل في حياتنا اليوم في جميع المجالات، واكتسب شعبية لانظير لها، لأنه لايعدو – في أبسط مظاهره – أن يكون لعبة بسيطة الأحكام... و«لقد غدا الإحصاء» طريقة في العمل لا يستغنى عنها أي علم، وبعضها لايكاد يعتمد سواها» [238] ومع أشارته إلى جدوى الإحصاء في الدراسة الأسلوبيّة إلا أنه يحجم عن ذلك قليلا ولا يقره معزولا عن الإعتبارات الذوقية فهو يقول «وإذا كان الاستناد إلى الإحصاء ذا قيمة في فض بعض المشاكل المنهجية، فيجيب الإقرار بأنّه ليس مأمون العواقب دائما. إن شأن عمليات الإحصاء المتجه إليها في الحديث، هو شأن عوامل الانطباع المحتكم إليها منذ القديم، قد تفيد ولكنها وحدها لاتغنى.

فسطحية الإحصاء وجزاف الانطباع، نفس الخصال فالأول يجهز حيثيات والثاني يجهز أحكاما.. . فالأول منفردا إطار بلا مضمون والثاني منفردا مضمون بلا إطار. «وبعد لعيوب الإحصاء وعيوب الإنطباع وحسنات الإحصاء وحسنات الإنطباع، يقترح السبيل إلى توقي الزلل، في العمل، إنما هي في الإعتماد عليهما معا، فلا يكون الإحتكام إلى أحدهما إلا إذا توافر في ثانيهما ميزان، يشهد بصحة، ماتوافره في الأول. وبهذه الصورة يقضى على جانب الشكلية في الإحصاء وجانب الاعتباطية في الإنطباع وتستغل طاقة كل من الطريقتين بوجه علمي مثمر[239].

لقد قسم محمد الهادي الطرابلسي بحثه «في منهجية الدراسة الأسلوبيّة» إلى قسمين قسم نظري عرض فيه العلاقة بين جانب الإنطباع وبين جانب الإحصاء، وقال بالمزاوجة بينهما، لتوخي سبيل الموضوعية. وقسم تطبيقي درس فيه نموذجا متمثل في جملة رودت في وصف أكول من كتاب «البخلاء» «للجاحظ» يقول فيها: «إذ أكل ذهب عقله وجحظت عينيه، وسكر وسدرو انبهر وتربد وجهه، وعصب ولم يسمع ولم يبصر» [240] وبعد عرض تفسيري بسيط لهذه الصورة يشرع في تحليلها أسلوبيا، ويبحث عن مولداتها الموضوعية، و يقف عند عناصرها الوظيفة المتميزة، فجوهر كامل التركيب.

1 – أحداث عشرة هي عنوان حركة نشيطة.

2 – هذه الأحداث مسندة إلى فاعل هو الأكول أو بعض متعلقاته (عينه، وجهه) فالأكول الموصوف هو وحده كامل المشهد.

3 – القضية في جميع هذه الأحداث هي عملية الأكل : فعل جملة الظرف يخبر عنها وأفعال جملة الجواب تخبر عن نتائجها، فالأكل وحده الذي يقتضي من الأكول استفراغ الجهد، وهو وحده الذي يملأ حياته.

4 – سبعة من هذه الأفعال ثلاثية مجردة فقط مزيدة، إلاّ أن الزيادة فيها ليست ذات بال (انبهر وتربد» تفيد الزيادة فيهما وقوع الفعل و (لم يبصر) تفيد الزيادة فيه معنى المجرد، فالمشهد معرى من المستندات والحيثيات.

5 – كل هذه الأفعال لازمة تكتفي بفاعل واحد، هو الأكول أو بعض متعلقاته، فهي إذن أحدث منطلقة منه، راجعة إليه، بل عليه.

6 – اشتراك كل الأفعال – من حيث الدلالة اللغوية – في فقدان كل وسائل الصلة – العالم الخارجي والانغلاق على النفس – فقدان المعرفة الحسية (لم يسمع، لم يبصر..)

فقدان المعرفة الذهنية (ذهب عقله...)

فقدان الوعي عامة (سكر، سدر...)

فقد أصبح الأكول أزمة برأسها أو كوكبا بذاته وقد خرجت كامل الصورة في جملة تلازمية طريفة غير متوازنة الشقين :

1 – كل فعل فيها يشكل جملة تشترك مع بقية الجمل في البساطة المثلى واطراد الأفعال بهذه الصورة يعرب عن تولد بعضها عن البعض الآخر.

2 – وكل هذه الجمل تشترك طبعا في الفعلية الخالصة المصورة لحركة مسترسلة.

3 – إلا أن جملة الظرف تتكون من جملة واحدة (أكل) بينما تتكون جملة جواب الظرف من تسع جمل متعاطفة.

وعدم التوازن بين الحدث اليومي البسيط (أكل) الذي في الشق الأول وبين مجموعة الأحداث الجسام التي في الشق الثاني، تعرب عن جدية الموقف الذي يقفه الأكول من عملية الأكل، فالأكل عنده قضية حياة أو موت، هي عنده عملية تعادل عملية الجماع التي تجد معناها السامي في كونها أزمة خلق وفناء، تجسمها اللذة والعذاب، أو هي عنده شطحة من شطحات الصوفية التي تبلغ أوجها في الفناء في الله أو الفناء المجرّد.

هذه الأحداث – علاوة على ذلك تخضع لموسيقى خارجية وداخلية متميزة يصور الخارجية منها الرسم التالي :[241]

إذا أكل	ذهب
	جحظت عينه
	سكر
	سدر انبهر
	تربد وجهه
	عصب
	لم يسمع لم يبصر

نضيف إلى التقطيع المتوازي الملحوظ في بنية الجملة والقافية الداخلية المتخيرة ترديد صوت الراء وهو أسناني بين الشدة والرخاوة مكرر مائع واستعمال صوت السين والصاد بوفرة (وهما أسنانيان، رخوان، صفيريان) لنتبين حالة الطرب والغيبوبة التي انقلب إليها الأكول[242]

لقد نقلنا دراسته الأسلوبيّة لهذه العبارة كاملة : لنتمكن من التعليق على بعض الجوانب التي أشار إليها الباحث دون أن يحدد طبيعتها ودلالتها ومنها على سبيل المثال لا الحصر قضية «الموسيقى الداخلية» التي يشير إليها بالاسم فقط، ولعل انتشار هذا المصطلح بين الدارسين في العربية ورواجه بكثرة في أغلب الكتب النقدية[243] هو الذي دفع الباحث إلى الإشارة إليه دون أن يحدد خصائص هذه الموسيقى الدخلية. ودون أن يشير إلى مميزاتها، وما الفرق بينها وبين الموسيقى الخارجية في النص المدروس، والواقع أن القصد من هذا

المصطلح هو الأثر الذي يتركه النص الأدبي في نفس المتلقي لأننا نعلم بأن الموسيقى أصوات والأصوات ظاهرة فيزيائية خارجية وليست داخلية كما هو شائع في كتب النقد العربية، واللغة أصوات وقد تحدث الموسيقى من خلال تكرار صوت أو أصوات من المخرج نفسه والصفات نفسها. ولكنها تظل موسيقى خارجية تحدث انسجاما، وإيقاعا في النص، وتعطيه نوعامن التوالف والتواتر. وهذا ما يدعى بالموسيقى الخارجية، ولا وجود للموسيقى الداخلية نهائيا. ويرجى أن يحذف هذا المصطلح من الدراسات النقدية لأنه مضلل وفاقد لمبررات وجوده.

يقول يوسف حسين بكار : « موسيقى القصيدة في النقد الحديث قسمان : خارجية يحكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية، وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن...»[244] ويعرض هذا الباحث آراء بعض النقاد المعاصرين في هذا المبحث ويحاول تعميق هذا الرأي في تفسيره لهذه الآراء وتعليقه عليها، ولكن الملاحظ على المبحث كله أنه غير مقنع، لأنه لم يتناول ظاهرة الموسيقى في النص الشعري تناولا علميا، بدليل مجاراة الباحث لما ورد في دراسات غيره من الدارسين، فهو وغيره يفهمون من الموسيقى الخارجية الوزن والقافية ومن الموسيقى الداخلية القيم الصوتية الباطنية وهي أرحب من الوزن والقافية كما ورد في الفقرة السابقة، وعدم الموضوعية في دراسات هؤلاء النقاد الذين يشير إليهم الباحث تتجلى في التقسيم التعسفي الذي أقاموه للظاهرة الموسيقية في القصيدة أو (النص الشعري)، لأن الظاهرة الموسيقية كل متكامل في وحدة بنيوية وظيفية في النص الشعري وهي تتشكل من الوزن والقافية والصيغ الصرفية والأصوات والتكرار والجناس، وسوى ذلك، فجميع هذه العناصر تسهم في التشكيل الموسيقي للنص الشعري، وجميع هذه العناصر لاعلاقة لها بما دعاه هؤلاء النقاد بالموسيقى الداخلية لأنها وحدات لغوية واللغة أصوات والصوت ظاهرة فيزيائية قابلة للوصف والتحديد مثلها مثل الألحان أو المقاطع الموسيقية أو السمغونيات يمكن وعزفها وإخضاعها للدرس العلمي.

– أقام محمد الهادي الطرابلسي بحثه «خصائص الأسلوب في الشوقيات» على أساس لغوي أسلوبي ينطلق من النص ذاته وقد استفاد الباحث من

معطيات اللسانيات، وتوسع في دراسة شعر شوقي، فكان بحثه جادا وعميقا ويبدأ الطرابلسي بحثه الأسلوبي الإحصائي من المقدمة وبالتحديد في الصفحة 13 من كتابه يقول : «قد عرف الناس من شعر شوقي – عدا مسرحياته الشعرية– ديوان الشوقيات في أربعة أجزاء ويضم– في طباعاته الأخيرة– 320 11 بيتاً إضافة إلى أرجوزته «دولة العرب وعظماء الإسلام» في نشرة مستقلة وردت في 1395 بيتاً، وقد نشر محمد صبري «الشوقيات المجهولة» في جزئين سنتي 1961–1962 ضمنهما ما يقرب من 4700 بيتاً من الشعر، وهو مع ذلك لم ينشر كل ما اهتدى إليه من شعر شوقي، قال: «وقد حذفنا المديح من قصائد كثيرة.. وأخيرا أغفلنا قصائد كثيرة غير منشورة في الديوان ولكنها ليست من جيد أو مما يستسيغه مريدوه، ولم ننشر من «المحجوبيات» إلا قصائد معدودات عليها مسحة شوقي. وبالجملة أسقطنا كل ركيك أوغث»[245] ولم يكن محمد صبري قد ظفر بكل شعر شوقي المجهول، قال : «ولا تزال هناك قصائد ضائعة لشوقي لم نتمكن من الاهتداء إليها».

ويواصل محمد الهادي الطرابلسي حديثه فيقول : «فإذا جمعنا تحصلنا على مجموع يقرب من 17500 بيتاً معروفاً من شعر شوقي، وهو عندنا الرقم القيّاسي الّذي أمكن لشاعر عربي أن يصل إليه شعره إذ هو تجاوز المقدر من مجموع أبيات ابن الرومي من (16000 إلى 17000) والذي اتخذ مثالا للخصب في الشعر العربي، ويذكر جمال الدين بن الشيخ في كتابة «الشعرية العربية أرقاما وصلت إليها أبيات شعراء آخرين منها 16127 بيتاً للبحتري ويقول أما إذا ضمنا إلى المجموع المذكور عدد أبيات مسرحه الشعري (6179 بيتاً) وأخذنا بعين الاعتبار ما أغفله محمد صبري وما لم يزل ضائعا من شعر الشاعر، فإن الحاصل يتجاوز أنذاك 23.500 بيتاً وبذلك يكون شوقي أكثر شعراء العربية القدماء والمحدثين خصبا على الإطلاق ثم يقول : كل هذا الشعر سيكون عمدتنا العمل ما عدا المسرح الشعري وأرجوزة «دول العرب وعظماء الاسلام» فقد أخرجناهما لأنهما يخضعان لمقتضيات فنية غير التي يخضع لها شعر الديوان، وهما بذلك يهددان كيان الوحدة التي يخضع لها شعر الديوان والتي إذا لم نحترمها فتحنا بابا للتقديرات الاعتباطية والأحكام الجازفة، أما الجداول التي سنعد والنسب التي سنضبط والأرقام والشواهد التي سنذكر في أعطاف العمل فنعتمد فيها شعر«الشوقيات» في أجزائها الأربعة المتداولة والتي تصل أبياتها إلى 11320

وأشعارها إلى 370 ومعدل القصيدة فيها 31، وذلك أن الشوقيات المجهولة لم تتهيأ لعلم الناس بالقدر الذي قد يتصور، بل وئدت في السنتين اللتين صدر فيهما لأول مرة – وآخر مرة إلى حد الآن– جزءاها (1961– 1962) بسبب خروجها في نسخ قليلة جدا كما لو كان ذلك للإستهلاك المحلي المحدود، وهي علاوة على ذلك بين أيدينا اليوم في وضع تحتاج فيه إلى مزيد من التحقيق. ويقول في مقدمة البحث : «وقد كانت مادتنا ثرية ومتنوعة الوجوه فلم نجز لنفسنا تقديمها مفككة الأوصال، ولما كانت همتنا متعلقة بإبراز خصائص الأسلوب على هيئاتها في الشوقيات «لم نشأ في الإخراج أن نخضعها إلى تخطيط مسبق قد لا يلائمها فعمدنا إلى استنباط تخطيطنا منها وذلك بأن تأملنا فيها من حيث هي كلام مزروع في كلام فتبينا أن الكلام– مهما كان مستواه لايعدو أن يكون وليد عناصر ثلاثة : هي أقسام تحدد أنواعه، وهياكل تنتظم أشكاله، ومستويات تستوعب أحواله، فركزنا عملنا على ثلاثة أقسام كبرى، درسنا في القسم الأول أساليب مستويات الكلام، وفي الثاني أساليب هياكل الكلام، وفي الثالث أساليب أقسام الكلام، إن لغة تعبّر عن جوانب عقلية وانفعالية يبدو فيها الخلق والإبداع، واللغة المستخدمة على هذا النحو تمثل أسلوبا بعينه، فالأسلوب هو مايبدو في العمل اللغوي من تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساعها وعمقها عن طريق استخدام طاقات اللغة، وإذا كان علماء اللغة يهتمون بجميع أنماط التنوع اللغوي كالتنوع التاريخي والإقليمي والإجتماعي، فإنّ الأسلوب يعدّ أحد أنماط هذا التنوع، إن تحليل الأسلوب ليس إلا طريقة من طرق النظر في اللغة[246].

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز إلى السمات اللغوية فيه وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع وقد نهج محمد العبد في بحثه «سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور» هذا المنهج فأقام البحث على أساس خطوتين متتابعتين متكاملتين.

الأولى : الوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية ذات القيمة الأسلوبيّة، وقد لجأ الباحث إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبيّة : قلة وكثرة، واستعان في ذلك بالدراسة الأدبية التي تساعده على

تحديد النص المعيار الذي يقارن به نصه المدروس، ويكون النص المعياري بمثابة الخلفية للنص المدروس، وقد يجعل الباحث من خبراته الماضية أساسا للمقارنة.

الثانية : وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك المثيرات، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمها الأسلوبيّة في إبداع المعنى سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا، وقد اعتمد محمد العبد الشروط الثلاثة التي حددها «زايدلر» لبيان نظام القيمة وهي :

1- الإنطلاق من معرفة اللغة، فعن طريق اللغة ذاتها يمكن الإقتراب من القيم الأسلوبيّة بوصفها صياغة للشعور الإنساني بالعالم.

2- تأمل الجانب الإنساني في صورته اللغوية، لا تأمل اللغة بوصفها بنية شكلية منفصمة عن صورتها الإنسانية أو تأملها بوصفها نظاما من العلاقات يمثل مواصفات لغوية خارجية.

3- النظر إلى فن اللغة بصفته منظومة من الطاقات الأسلوبيّة والعناصر الأسلوبيّة.

ومن هذا المنطلق استطاع محمد العيد أن يحدد العناصر والمثيرات اللغوية الأساسية ذات القيم الأسلوبيّة في شعر «صلاح عبد الصبور» وحصرها في النقاط التالية :

1- التثنية

2- التأنيث

3- التصغير

4- الفعل

5- الصفة وقيمتها الأسلوبيّة في المزاوجات المجازية

6- رمزية الألوان

7- المزاوجات الاسمية وقيمتها الأسلوبيّة

8- مزاوجات اسمية خاصة

9- التأثر بلغة الحياة اليومية

10- التكرار وقيمته الأسلوبيّة.

وغني عن البيان تلك المثيرات التي تختلف فيما بينها في معدلات تكرارها، وفي قيمتهاالأسلوبيّة على النحو الذي نراه في تفصيل كل عنصر أو مثير منها على حدة، وذلك في ضوء المفاهيم والأفكار السابقة. الأسلوب هو ما يبدو في العمل اللغوي من تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساعها وعمقها عن طريق استخدام جميع طاقات اللغة(247)، وإذا كان علماء اللغة يهتمون بجميع أنماط التنوع اللغوي كالتنوع التاريخي والإقليمي والاجتماعي، فإن الأسلوب يعد أحد أنماط هذا التنوع، وتحليل الأسلوب ليس إلا طريقة من طرق النظر في اللغة.

وقد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبيّة، ويسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد، السمات الأسلوبيّة للنص الأدبي أو النصوص المدروسة، وتتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا، ولها أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، وليس التحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيداًعن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك الجوانب اللغوية في النصوص، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمتها الأسلوبيّة في إبدع المعنى، سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا.

لقد أصبحت الطرق الإحصائية في الدراسات الأسلوبيّة أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر (الحاسوب) الذي يمكنه أن يسهم إلى حد كبير في تزويد الدارس بمعلومات إحصائية لها صلة بموضوع النص المدروس، وبناء على ما يتوصل إليه الباحث المتتبع لطريقة الإحصاء من ملاحظات فيما يتعلق باستعمال أساليب معينة، وبحسب شيوعها أو عدمه، بحسب الإطناب فيها أو الإيجاز، أو بحسب الإكثار منها أو التقليل من تكرارها، يبني استنتاجاته ويقدم ملاحظاته. أما مدى نجاعة هذه الطريق في التعامل مع النصوص الأدبية، ومدى قدرتها في دراسة الظاهرة الفنية في النص الأدبي فإننا نجيب «نعم» بتحفظ كما

يقول غراهم هاف[248]، خاصة إذا كان الناقد الأسلوبي متمكنا من اللغة التي كتب بها النص، وعارفا بخفاياها ومدركا لطبيعة أساليبها واستعمالاتها وبلاغتها وصرفها ونحوها وعروضها وسوى ذلك يقول في غراهام هاف : «يكاد يكون جميع النقد حتى ذلك الموسوم بأنّه انطباعي، يستخدم بطريقة غير رسمية – (يقصد المعلومات الإحصائية) – وغير محكمة ولو أن ناقدا أبدى ملاحظة عن أسلوب، «جونسن» الطباقي، فإنه يعني في النهاية أنه يوجد طباق أكثر في قطعة نمطية لجونسن أكثر مما في قطعة نمطية لأديسون مثلا : ذات طول متشابه، إن ذلك أمر إحصائي في نهاية الأمر، وعند اختيار عدد من القطع المناسبة والقيام بالحسابات الضرورية فإن النتائج يمكن التعبير عنها بصورة حسابية كمعدل إحصائي :

كذا طبقات لدى جونس لكل 2000 كلمة، وكذلك لدى أديسون، ونقول هذا فقط لوضع الملاحظة الأصلية في صيغة عددية[249] ثم يضرب غراهم هاف مثلا توضيحا لقضية الدراسات الأسلوبيّة الاحصائية وقدرتها على دراسة النص موضوعيا، مع شيء من الذاتية فيقول : ماذا كسبنا بالقيام بهذه العملية ؟ (يقصد العملية الاحصائية) – الجواب هنا أقل سهولة، فلوكان هناك أي شك فيما إذا كان أسلوب جونسن يتسم حقا بالاستعمال الحر للطباق، فإن هذه هي الطريقة كلها، وسيكون بيان تكرار الإبتكار الأسلوبي الخاص قد تحقق بالطرق الإحصائية المناسبة، إن في ذلك كسبا أحيانا، وأن الأفكار المتلقاة عن أسلوب فترة خاصة أو عن مؤلف معين تصبح أحيانا لها أساس في الحقيقة عندما تخضع إلى هذا النوع من البحث، في حالة جونسن التي اتخذتها أنا مثالا اعتياديا أو نمطيا، لا أستطيع أن أرى أننا نكسب شيئا، إذ لا يرتاب أحد بأن جونسن قد أفاد مرارا من الطباق، ولأغلب الأغراض الأدبية فإنّ الملاحظة العامة يمكن أن تستمر من دون الحاجة إلى دقّة إضافية شأن ملاحظة أن اليوم البارد يمكن أن يستمر دون استشارة المحرار، ومن المحتمل أن تكون الأسئلة ذات الأهمية الأدبية ما يأتي كيف استعمل الطباق؟ وماذا فعل به؟ وما الدور الذي يلعبه في الاقتصاد الكلي لعمله؟ ولا ينفتح أيّ من هذه الأمور للبحث الإحصائي[250].

ففي مفهوم الإنزياح يتأكد لقاء هام بين الأسلوبيّة والإحصاء، ولكون الأسلوبيّة هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الإنزياحات عامة، فمن

الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبيّة لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردّد الانزياحات التي تقدّمها اللّغة الشعريّة بالنظر إلى النثر فالأسلوب كما قال «بيارجيرو» : «الإنزياح» الأدبي يعرف كميا بالقياس إلى معيار، وهذا التعريف يطبّق على الفرد لكن تطبيقه على جنس أدبي ممكن أيضا، فيكون الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس «معدل شاعريّة» أيّة قصيدة كيفما كانت، وتفترض دراسة الأسلوب من الناحية الإحصائية طريقتين: 1– تشخيص الواقعة . 2– قياسها[251].

ويقوم كتاب سعد مصلوح «الأسلوب» على نوع واحد من المعايير الموضوعية هو: القياس الكمي أو التحليل الإحصائيللنصوص، بمعنى أنّه يتبنى الأسلوبيّة الإحصائية في تحليل النصوص الأدبيّة. وبيان ذلك أنّ النّص الأدبي عند مؤلف بعينه أو في جنس بعينه يمتاز عادة باستخدام سمات لغويّة معيّنة من بينها على سبيل المثال لا الحصر:

1– استخدام وحدات معجمية معينة.

2– الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف جر.... الخ)

3– طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

4– طول الجمل.

5– نوع الجمل (اسمية، فعلية، ذات ظرف واحد، بسيطة، مركبة، إنشائيّة، خبريّة...).

6– إيثار تركيب أو مجازات واستعارات معينة وهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالته تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب، وكثافة وتوزيعات مختلفة، وهذا يبرّر أهميّة القياس الكمي باعتباره معيارا موضوعيا منضبطا وقادرا على تشخيص النزاعات السائدة في نص معين، أو عند كاتب معين، وإن شئت فقل تحديد المميزات الأسلوبيّة في هذا النص أو في هذا الكتاب ويطلق على هذا النوع من الدراسة:

«الأسلوبيّة الإحصائية»[252]وهي إحدى مجالات الدراسة اللغوية الأسلوبيّة المعاصرة.

يقول سعد مصلوح عن الأسلوبيّة الإحصائية في موضع آخر [253]: «إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، وتشخيص أساليب المنشئين، وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية– في ظنّنا – وسيلة منهجية منضبطة يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل، وتستعصى على التحليل، والتعليل، وهذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق وإن كانت محاولة لعقلنة الذوق، كذلك فإنّ الفحص اللغوي الأسلوبي للنّص ليس بديلا «ألسنيا» إن صحّ التعبير للنقد الأدبي، بل هو نوع من المقاربة المنهجية للغة الأدب، ذو نفع مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد وهو في الوقت نفسه – مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخُلّص أن يشيحو بوجوههم عنه، و إلاّ فقدت دراساتهم جانبا كبيرا من منهجيتها وموضوعيتها وجدواها»[254]..

وانطلاقا من هذه الرؤية في معالجة النص الأدبي حاول سعد مصلوح في البحث المشار إليه التعريف بالاستعارة باعتبارها خاصيّة أسلوبيّة مميّزة للصّناعة الشعريّة، وحصر أهداف البحث في النقاط الآتية :

1– تقديم تصنيف إجرائي للاستعارة يختلف عن التصنيف البلاغي المدرسي السائد وذلك على أساسين : أحداهما دلالي والآخر نحوي.

2– الكشف عن خواص لغة الاستعارة بوصفها سمة أسلوبية مميزة لشعر الشعراء الذين تناولهم بالدراسة والتحليل.

3– استجلاء طبيعة العلاقة بين التركيب النحوي والخواص الدلالية في الاستعارة.

4– الفرز والتمييز بين الخواص المرتبطة بأسلوبية الشاعر الفرد، وتلك التي تتعلق باللغة العربية، وأنماط الاستعمال اللغوي العامة التي لا تخص شاعرا دون شاعر، بل تتجاوز أفراد الشعراء إلى النظام االلغوي الذي

يحكم اختياراتهم ويوجّهها، بمعنى محاولة التمييز بين ما هو لغوي وما هو أسلوبي في صياغة الاستعارة.

أما علي هنداوي فقد اتبع في بحثه «بناء الجملة في ديوان حافظ ابرهيم» منهجا أسلوبيا إحصائيا، تجلى ذلك من خلال إلقائه الضوءعلى أحد قطاعات الجملة الخبرية، وهو الجملة الاسمية مثبتة ومنفية ومؤكدة، وذلك من خلال تحليل الأنماط المختلفة لكلّ نوع منها والأشكال الكثيرة التي تندرج تحت كلّ نمط، من هذه الأنماط، وقد عزّز البحث الذي يتخذ المنهج الوصفي وسيلة بدراسة إحصائية استهدفت إيضاح نسب ورود كلّ نوع من أنوع الجملة الاسمية ونسب ورود كلّ نمط داخل نوعه، وكلّ شكل في نمطه، وذلك لمعرفة أي نمط من الأنماط والأشكال أكثر شيوعا واستخداما لدى الشاعر، وأيها أقل شيوعا، وأشد ندرة بالمقارنة بسواه[255] وقد لاحظ الباحث وجوها لتقارب نسب ورود بعض أشكال الجمل الاسمية في كلّ من ديوان حافظ إبراهيم المفضليات والأصمعيات، ويوضح «علي هنداوي» في بحثه العلاقة بين علم اللغة والنقد، ويرى بأن التداخل بينهما أمر ضروري، والتكامل بين دور الناقد وعالم اللغة لايمكن الاستغناء عنه، ويعرّف في هذا البحث بالجملة الاسمية موضوع دراسته، أنها هي التي يتقدّم فيها الاسم، ويخبر عنه باسم مفرد أو فعل، أو بجملة اسمية أو بشبه جملة، ذلك هو رأي البصريين، أما نحاة الكوفة فقد جوزوا إعراب الاسم المتقدّم على الفعل فاعلا متقدما[256].

ورأى الباحث أن طبيعة بحثه تقتضي تقسيم الجملة إلى قسمين : تقسيم بحسب المعاني العامة وهي الاثبات والنفي والتوكيد، وقد انقسمت الجملة الاسمية المثبتة –1– انقساما داخليا إلى كل من البسيطة، وهي التي لم يسبقها فعل أو حرف من النواسخ والجملة المنسوخة، وهي التي سبقها أحد الأفعال أو الحروف الناسخة.

–2– تقسيم داخلي تفصيلي لكلّ من الأنوع الثلاثة يتضمّن الأنماط الرئيسية التّي يشملها كلّ نوع، والأشكال التي تندرج تحت كلّ نمط. وباستعراض الأنماط والأشكال التفصيلية – التّي تمثّل تجريدا لاستخدامات الشاعر، وقد لاحظ الباحث من خلال الإحصاء أن الجملة المثبة كانت أكثر ورودا وجاء الخبر فيها عن المبتدأ المعرّف بنكرة، ويتّفق ذلك مع ما نصّ عليه بعض النحاة من أن ذلك هو

الأصل، كما أن نسبة وروده في ديوان حافظ إبراهيم تكاد تساوي نسبة وروده في كل من المفضليات والأصمعيات[257]، وفي حديثه عن الجملة المنفيّة يرى أن هذا النوع قد تحقّق في حافظ من خلال أربعة أنماط كان ورود الجملة المنفيّة بـ «ليس» ويليه المنفيّة بـ «لا» ثم المنفيّة بـ «ما» ثم المنفيّة بـ «لات» وتفرّد الديوان بثلاثة أشكال للجملة المنفية بـ «ليس»، هي:

1- ليس + خبر شبه جملة مقدّم اسم مصدر مؤول : مثل:

وَقُلْتُ لَهُمْ لِلشَّيْخِ فِينَا مَشِيئَةً فَلَيْسَ لَنَا مِنْ دَهْرِنَا مَا نُنَازِلُ

2- ليس + اسم (ضمير الشأن محذوف) + خبر جملة فعلية.

وارصد لي رقيبا ليس يخطئه هَجَسُ الفؤاد إذا حاولتُ ذكراكِ

3- ليس + اسم (محذوف) + خبر جملة فعلية.

في شدته طيّ أسرار مرمحة للعالمين ولكن ليس يُفْشيها[258]

وقد تابع الباحث دراسته على هذا المنوال الوصفي الإحصائي، وما يؤخذ عليه أنّه لم يعط تفسيرا لهذه الظواهر اللغوية التي وصفها وأحصاها وكان حريّ به أن يقدّم إحصاءً، مشفوعا بمحاولة تفسير للظواهر اللغوية التي أحصاها.

لقد استخدمت «أوديت بيتي» في دراستها للفصل الأول من كتاب «الأيام» لطه حسين طريقة الجرد الإحصائي للمفردات، وذلك من أجل إظهار مستويات الدلالة المستخدمة، وتظهر الباحثة بهذه الطريقة أنّ طه حسين قد أخضع لغته لمبدأ «الإختيار» ولقد اعتمدت الباحثة على الإحصاء لإبراز مثل هذه الكلمات المحورية فمنها كلمة «صوت» التي تتردّد 10 مرات، وكلمات مؤلفة من اسمين دالة على الحد المكاني كـ «سياج القصب» وتتكرّر 8 مرات وكلمة «عفريت» مع جمعها وتتكرّر 8مرات، وأما بقيّة الكلمات في الفصول الأولى من «الأيام» فهي حقول لمفاهيم هذه النّوى الثلاث : الصوت والإنحباس والتوق، فمن الأسماء الدالة على الصوت نذكر: صوت نغمة، لفظ، غطيط، صياح الأطفال، غناء النساء ضجيج، وعجيج عند الصباح، دعاء الأب...» ومن الأفعال نورد فعل «ذكر» الذي يتردّد 10 مرات أو «تغن» وتستقطب فكرة الانحباس أسماء مثل: «دار وبيت وحجاب وغرفة وليل وسياج». أما فكرة التوق فتستقطب أسماء مثل : «حركة

ودنيا وقناة وديكة، ووثب الأرانب، واضطراب العفاريت. .» وأفعال مثل : «تخطى وخرج ووصل وكره النوم. .. » ولعلّ مثل هذه الكلمات تشكّل آخر الأمر معجما صغيرا خاصا بـ «الأيام» من جهة، وبـ «طه حسين» من «جهة ثانية» (259)
إنّ الأسلوبيّة الإحصائية تمكّن من دراسة الخصائص الأسلوبيّة المكوّنة للخطاب الأدبي دراسة موضوعية، على أن يسخّر لدراسة النصّ من الوجهة الأسلوبيّة الإحصائية دارس مؤوّل له قدرة على تحليل الظواهر الأسلوبيّة وتأويلها بما لا يخرج عن إطار النص؛ ولقد كان رونيه ويليك يقول : «يبدو من المستحيل إثبات أن أشكالا وصنعات معينة لابدّ وأن يكون لها في كلّ الظروف آثار معينة أو قيم تعبيرية، ففي التوراة وفي الحوليات نجد لبناء الجملة المعطوفة (و، و، و) المفعول الوئيد للسرد، ومع ذلك فإنّ سلسلة (الواوات) هذه في قصيدة رومانية قد تكون درجات في سلم مسائل مثارة بشكل يكتم الأنفاس، وقد يكون الغلو مأساويا أو مثيرا للشفقة، إلاّ أنّه قد يكون أيضا عجيبا مضحكا، أضف إلى ذلك أن صورا معينة أو خواص معينة في تركيب الكلام قد تتكرر كثيرث وفي سياقات عديدة مختلفة إلى حدّ أنّه لا يمكن أن يكون لها معنى تعبيري خاص»(260)، والملاحظ أن دراسة سيّد البحراوي «لقصيدة أمل دنقل : مقابلة خاصة مع ابن نوح» قامت على المنهج الأسلوبي الإحصائي فهو يقول : «وفي هذا السياق كان لجوؤنا إلى الإحصائيات التي تبدو للبعض منافية للتذوق الأدبي، كان حرصنا عليها نابعا من الحرص على كامل الدقة والموضوعية، في إدراك الخصائص الماثلة في النص، وبالأرقام، ولكن الأرقام لاتعطي دلالة بذاتها، وإنما بوجودها في ذات النص، وبمقارنتها بالأرقام الأخرى على ذات المستوى – وعلى المستويات الأخرى من التحليل، كما أننا لم نترك الأرقام تسيطر على التحليل، بل كانت، وسيلة أو أداة من أدواته فحسب، أداة تساعد على إبراز الخصائص بأقصى موضوعية، وبعد ذلك يقوم التحليل، باكتشاف وظيفة هذه الخصائص في بناء النص وفي دلالته»(261).

تقوم الأسلوبيّة الإحصائية على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية، ولقد اتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين

المفردات ومعدلات تكرارها وإلى الدراسة الكمية لأطول الكلمات والجمل، فيقيس بعضهم متوسط طول الجمل ومعدل الكلمات فيها ومتوسط طول الكلمات ومعدل المقاطع والحروف المكونة لها ليخلُص من ذلك إلى وضع «رسم بياني» لكلّ نص يتّضح منه قيمة متوسّط عدد المقاطع المكونة للكلمات في الشقّ الأعلى، ومتوسط عدد الكلمات المكونة للجمل في الشقّ الأيمن، بحيث يمكن وضع كلّ نصّ على النقطة المحددة لخواصه في الرسم البياني، ممّا ينجم عنه توزيع النقط على المستويات المختلفة طبقا لنوعين متميزين من الكتاب : أحدهما النثر الأبداعى الأدبي، والثاني يشمل بقيّة ألوان الكتابة[262] وقد أشار «صلاح فضل» إلى منهج «زمب Zemb» [263]، الذي سبقت الإشارة إليه في أول المبحث، كما أشار إلى إضافة «أولمان» في هذا الاتجاه حيث أكّد ضرورة إدخال عامل السياق في الإحصاء الأسلوبي، فيصبح أسلوب نص ما، إنّما هو «وظيفة النسبة بين معدلات التكرار لعناصره الصوتية والنحوية والمعجمية ومعدلات تكرار مثل هذه العناصر طبقا لقواعد السياق المشابه».

وعرض الباحث «أولمان نموذج الدراسة المقارنة التي قام بها (أرون) لبحث معجم ثلاث مسرحيات وحدّد بالإحصاء الخصائص الأسلوبيّة والمعجمية لهذه المسرحيات[264]، ويقدّم الباحث «فضل» جملة من التحفّظات والاعتراضات على مايقوم به بعض الباحثين من توظيف للإحصاء في التحليل الأسلوبي غير أنّ جميع هذه التحفظات[265]، يمكن تجاوزها ورفع الحرج عن صاحبها باقتران الإحصاء بتحليل موضوعي للظواهر الأسلوبيّة وتحديد أبعادها الوظيفية والجمالية والدلالية في الخطاب الأدبي.

يقترح صلاح فضل اتباع وجهة نظر «أولمان» في التحليل الأسلوبي الإحصائي لأنه يراه إجرائيا أكثر من سواه، كما أنّه يخلص إلى القول بضرورة مراعاة مبدأين أساسيين للقيام بإجراءات التحليل الأسلوبي وهما : أ– التحديد الكمي ورصد جميع الوسائل الأسلوبيّة المتمثلة في النص الأدبي وحصرها وتصنيفها ثم تقييمها وإبراز الدلالات المركزة عليها.

ب – تفسير هذه الوسائل الأسلوبيّة واستحضار جذورها الذاتية والموضوعية[266].

كما أشار صلاح فضل إلى جهد الباحث سعد مصلوح في التحليل الأسلوبي من وجهة نظر إحصائية وقد اعتمد «مصلوح» منهج «بوزيمان» في تمييز الخواص الأسلوبيّة للنصوص الأدبية، وذلك بإبراز خواصها عن طريق تحديد النسبة إحصائيا بين الكلمات المعبّرة عن حدث والكلمات المعبّرة عن وصف أي نسبة الفعل إلى الصفة[267].

وقد اعترض صلاح فضل على طريقة سعد مصلرخ في تحليل الأسلوب ورأى أنّها تتميزّ بطابع المصادرة على المطلوب، وهو يختلف باختلاف اللغات، وباختلاف الأجناس الأدبية، والعصور التاريخية، والمعادلة المتبعة في البحث تنتهي إلى تحديد النسب التي قد تتشابه مع آلاف النسب الأخرى، دون أن يعني ذلك أيّ توافق حقيقي في الأسلوب[268]..وقد أثبت التجارب النقدية المعتمدة على المنهج الأسلوبي الإحصائي خطأ ما ذهب إليه صلاح فضل وبخاصة تلك المقاربات التي اعتمدت نهج بوزيمان، وحاول الباحث سعد مصلوح «أن يردّ على اتهام منهجه بالقصور في تحليل الظواهر الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي، وقد اتخذ عنوانا لمقاله جملة وردت على لسان صلاح فضل هي. .. «المصادرة على المطلوب»[269] وله رد على صلاح فضل والمشككين في جدوى الدراسات الأسلوبيّة الإحصائية، وقد جاء هذا الرد في مقالة مطولة بعنوان الدراسة الإحصائية للأسلوب. بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة»[270] واشتمل هذا البحث على أهم الطرق الإحصائية المستخدمة في الوصف، والتحليل الإحصائي وأكثرها شيوعا ما يلي :

I– مقاييس الوصف الإحصائي : (1) قياس كثافة المتغير الأسلوبي density :

ومثاله قياس كثافة نوع معين من أنوع الجمل (الاسمي/ الفعلي/ البسيط/المركب/ المعقد/ الإنشائي/ الخبري) ويتحقّق بقسمة عدد من النوع المراد قياسه على المجموع الكلّي لعدد الجمل المكون للنص ومن ذلك في العربية قياس كثافة المجاز density of metaphor بقسمه عدد المركبات المجازية على العدد الكلي للمركبات اللفظية المجازية وغير المجازية في Collocations النص.

2– قياس النسبة بين متغيرين أسلوبيين ratio : وذلك بقسمة تكرارات أحدهما على تكرار الآخر، ومن ذلك قياس نسبة الأفعال على الصفات (معادلة بوزيمان)، أو نسبة الجمل البسيطة إلى المركبة، أو نسبة المركبات المجازية إلى الحقيقة.

3– قياس النزعة المركزية للمتغيرات Centeral tendencies : وبيان ذلك أن تميزّ نص ّأو منشيء ما باستخدام جمل طويلة مثلا لايعني انعدام الجمل القصيرة، بل كلّ مايعنيه أنّ ثمةّ نزعة مركزيةّ غالبة على استخدام الجمل الطويلة مع وجود إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة بتكرارات أقل، وهكذا الأمر في رصد الخواص الأسلوبيةّ الأخرى، وأهم مقياس النزعة المركزية، الوسط الحسابي arithmatic mean ، والوسيط medan والمنوال والوسط الهندسي geometrical mean.

4– قياس تشتت بيانات المتغيرات dispersion : حين تتفق النصوص في نزعة مركزيةّ واحدة فإنّ ثمة احتمالات لإمكان التمييز بينها باستخدام التشتت، أي قياس الدرجة التي تتجه بها البيانات الرقمية للإنتشار حول قيمة وسطى. ومن أهم مقاييس التشتت. المدى range، والتباين Variance أوالانحراف المعياري Standard deviation.

5– قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات Probilistic distribution: ويقصد به قياس تكرارات متغيرّ أسلوبي ما (وليكن المغيرّ (أ) بوصفه واحدا من أبدال متاحة (وليكن) (أ، ب، ج ، ...ف) في ارتباط بمقام معين. وسيأتي مناقشة النموذج الرياضي الذّي يمكن الاحتكام إليه في وصف الأسلوب عند تعدّد الاحتمالات.

6– قياس معامل الإرتباط بين المتغيرات : ومثاله قياس ارتباط الحدوث بين متغيرين أسلوبيين (كالارتباط بين طول الجملة والبساطة أو التركيب فيها) أو بين متغيرات أسلوبية معينة ومتغيرت المقام (كالارتباط بين طول الجملة والإختلاف الوسط الناقل media أو بينه وبين اختلاف شكل النص بين الترقية والرسالة البريدية) أو بين المتغيرات الأسلوبيةّ والأحكام النقدية التقويمية (كالارتباط بين طول الجملة أو تنوّع المفردات والحكم بصعوبة الأسلوب [271]).يشمل مقال سعد مصلوح عناصر إجرائية بالغة الأهمية في الدراسات الأسلوبيةّ الإجصائية يمكنها تقديم نتائج ثريةّ وموضوعية بعيداً عن الارتجال والعشوائية التي كادت تطفى على الدرس النقدي العربي.

يلح بعض النقاد العرب على توظيف الإحصاء في تحليل الخطاب الأدبي والشعري بخاصة، لأن إحصاء الوقائع الأسلوبيةّ والشعريةّ في النّص يؤدي إلى نتائج إيجابية، فهذا محمد العمري يقول : «يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل

البروز والظهور، فالمواد التي تتكاتف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها، إذ القاري الناقد هو نفسه معيار للإنزياح، غير أنّ هذه النظرة التي تتبناها أسلوبية الأثر تهمل التوازنات الخفيّة التي يقتضي اكتشافها دراسة لغوية إحصائية دقيقة، وهي توازنات شعرية، في نظرنا، ما دامت تخترق معيار اللغة في اتجاه المضارعة، ثمّ أنّ ما يعيه القاريء هو ما يدخل ضمن قراءته الخاصة، وهي نسبية، ومهما شعرنا لأنفسنا من إمكانية اعتماد الأثر والحدس كموجهين نحو مظان الشعرية، فإنّ تحصيل قدر أوسع من النتائج الإيجابية رهين بالتحليل اللغوي النصيّ الذي يلعب الإحصاء دورا في اختبار نتائجه أو في كشف قضاياه من أساسها.»[272]، وقد قام الباحث بإحصاء كثير من الظواهر الأسلوبيّة في تحليله الخطاب الشعري، كما قام الباحث إبراهيم أنيس[273] بإحصاء أصوات عشرات من سور القرآن ثم حصر نسبة شيوع الأصوات، وذلك في إطار اختبار نظرية الشيوع ثم استعمل نتائجه في دراسة الشعر، كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من الشعراء العرب وخرج في كثير من الأحيان بنتائج علمية مقنعة إن لم نقل يقينية.

كما أحصى الباحث كَنْتنو [274] ثلاث سور قرآنية تحوي كلّ واحدة منها مائتي كلمة أي ما مجموعه 600كلمة. وحاول تقديم شروح لها، غير أنّنا نعتقد بأنّ المعرفة العميقة والواسعة بأسرار اللغة المنشأ فيها الخطاب المدروس تبقى المفتاح الأساس الذي يسعف في إدراك المعنى.

وقد قام الباحث «علي حلمي موسى» بإحصاء شامل لتردد الحركات والمدّ في القرآن الكريم معتمدا على الحاسب الإليكتروني «الكومبيوتر» وقد استغل محمد العمري نتائج هذه الإحصاءات في دراسته لتحليل الخطاب الشعري، ووصل الباحث إلى نتائج حدّد من خلالها تراكم العناصر المترددّة في الخطاب الشعري، وبخاصة الظواهر الصوتية والدلالية[275]. ذلك أنّه لتواتر الأصوات وطرائق تشكيلها في الخطاب إيحاءات دلالية وتأثير على المتلقي.

لقد شغلت الدراسات النقدية العربية بالإحصاء منذ القديم يذكر صاحب: «كتاب المباني في نظم المعاني» الف في 425هـ: «أن الحجاج بن يوسف جمع القراء والكتبة فعدوا له جميع آي القرآن وكلامه وحروفه، وكان بذلك في القرن

الأول الهجري، وكان غرض هذا الإحصاء توثيقا. وقد شاعت ظاهرة الإحصاء واستفادت منها بعض الدراسات القرآنية»[276]. وإذا كانت إرهاصات البحث الأسلوبي الإحصائي عند البحاثة العرب منذ القدم، فقد تعززّ هذا الاتجاه في الدراسات الحديثة، وأصبحت له أسس وضوابط علمية يقوم عليها، ومن رواد هذا الاتجاه في الدراسات الأسلوبيّة العربية الحديثة الناقد سعد مصلوح ومحمد الهادي الطرابلسي، وهناك دراسات متناثرة هنا وهناك في المجلات لباحثين آخرين أشير إليهم في مواطن أخرى من هذا البحث.

قدم الباحث سعد مصلوح دراسة قيمة في مجلة «عالم الفكر» حول: «الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة» هذه المحاور الثلاثة المفهوم والإجراء والوظيفة تقع تحتها منظومة المشكلات النظرية والتطبيقية التي يثيرها الدرس الإحصائي للأسلوب. وهي البنية الأساسية التي يقوم عليها بحث سعد مصلوح ويفرعها إلى قضاياها الأساسية وهي:

1– مبحث المفهوم ويشمل:

1–1– الأساس النظري لفكرة الإحصائي الأسلوبي.

1–2– ماهية الأسلوب من المنظور الإحصائي.

2– مبحث الإجراء ويشمل:

2–1– المتغير الأسلوبي والخاصية الأسلوبيّة.

2–2– التشكيل الأسلوبي للمتغيرات اللغوية (أسلوبيات المقال).

2–3– أسلوبيات المقام.

2–4– التشكيل الأسلوبي وثلاثية: المقام / المعنى / المقال.

2–5– التشخيص الأسلوبي.

2–6– المعالجة الأسلوبيّة الإحصائية للنصوص.

2–7– النماذج الرياضية للتشخيص الأسلوبي.

2–8– إطار عمل للتحليل الإحصائي الأسلوبي.

3– مبحث الوظيفة، ويشمل:

3–1– مفهوم المقياس الأسلوبي الإحصائي.

3–2– مجالات تطبيقية.

3–3– أنماط المقاييس الأسلوبيّة.

3–4– مبدأ شمولية المقياس الأسلوبي[277].

إن استثمار الاحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه يمكّن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية، ذلك أنّه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس، ولا يقدّم قوالب جاهزة يمكن صبّها أو إطلاقها على أيّ خطاب آخر، ومن هنا تجدر الإشارة إلى إمكانية استثمار الإحصاء في التحليل الأسلوبي بهدف التوصل إلى نتائج موضوعيّة.

الهوامش

(1)جورج مونان، مفاتح الألسنية، ترجمة الطيب البكوش. ط 1 منشورات الجديد. 1981– تونس: 131–441.

(2) Charles Bally: Traité de Stylistique Francaise. 3ème ed, Klincksieck. 1951 Paris

(3)– عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب. ط2 الدار العربية للكتاب، 1982 تونس، 17–125 أنظر قائمة المصادر والمراجع في نهاية البحث.

(4)– عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب: 33–35.

(5)– سعد مصلوح: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، كتاب النادي الثقافي عدد 59 جدة 01990 السعودية: 821–868.

(6)– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئة وإجراءاته. ط1، منشورات دار الآفاق الجديد، بيروت 1985، لبنان: 114–124.

(7)– انظر قائمة المصادر والمراجع في آخر البحث.

(8) -Pierre Guiraud: la Stylistique. Coll "que Sais je N° 646, D. U.F 7 éme ed 1972 Paris.

(9- - Pierre Guiraud: Essais de Stylistique. 3éme Tirage. Ed Klincksieck. 1980. Paris: P.81

(10)– عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: 36.

(11) - Michael Riffatérire: Essais de Stylistique Structurale. trad Daniel delas. ed Flammarion. 1971 Paris. P.14

(12)– عبدالسلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب: 37.

(13)- Raman Jakobson: Essais de luiguistique Générale. ed Minuit 1968. Paris.Tomel P.210

(14)– عبدالسلام المسدي: المقاييس الأسلوبيّة في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين. حوليات الجامعة التونسية، عدد 13، سنة 1976، تونس: 155–156.

(15)– محمد الخناش. البنيوية في اللسانيات، ط1، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء 1980 – المغرب: 36–38.

(16)– فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا. ط. دار الجيل، بيروت 1985 لبنان: 61.

(17) - Pierre Guiraud. la Stylistique.P.5.

(18) - Charles Bully.le langage et la vie. 3éme ed. Jeneve 1959 Suisse.

انظر: - Pierre Guiraud. La Stylistique.P.34.

(19) - Michael Riffaterre. Essais de Stylistique Structurale. P.28

(20)– كَراهم هاف. الأسلوب والأسلوبيّة. ترجمة كاظم سعد الدين. عدد 1، دار آفاق عربية، كانون الثاني 1985، بغداد، العراق: 16.

(21)– عبدالسلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب: 20–21.

(22) - Pierre Guirand: la Stylistique. P.8

(23)– كَراهم هاف. الأسلوب والأسلوبية: 11–12.

(24)– المرجع نفسه: 15.

(25)– عبدالسلام المسدي: محاولات في الأسلوبيّة الهيكلية، حوليات الجامعةالتونسية، تونس: 277.

(26)– المرجع نفسه: 278.

(27)– منذر عياشي الأسلوبيّة والنظرية العامة للسانيات: البيان، العدد 281، رابطة الأدباء في الكويت. آب 1989، الكويت 64، وينظر مقالات في الأسلوبيّة. ط1، اتحاد الكتاب العرب، 1990، دمشق سورية:

(28)– عبدالسلام المسدي: محاولات في الأسلوبيّة الهيكلية: 278.

(29)– المرجع نفسه: 278

(31)– عبدالسلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب : 19–20.

(32)– المرجع نفسه: 19–20.

(33)– المرجع نفسه: 35. انظر: Piérre Guiraud. la Stylistique: P.65

(34)– المرجع نفسه: 35. انظر: Piérre Guiraud. Essais de Stylistique. P .81

(35)– المرجع نفسه: 45. انظر: Piérre Guiraud La Stylistique. P.20

(36)– المرجع نفسه: 35. انظر: Piérre Guiraud. Essais de Stylistique. P.25

(37)– صلاح فضل. علم الأسلوب: 165.:

(38)– المرجع نفسه: 165.

(39)– المرجع نفسه: 165. Piérre Guiraud. Essais de Stylistique. P.25

(40)– الروابش، د. فوكما، مناهج الدراسة الأدبية. ترجمة محمد العمري، مجلة «سال»، عدد 2– فاس 1988، المغرب: 12.

(41)– المرجع نفسه: 16.

(42)– عبدالسلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب : 37.

(43)– عبدالسلام المسدي: النقد والحداثة. ط1، الطليعة، بيروت 1983، لبنان: 44.

(44)– المرجع نفسه: 36–38.

(45)– محمد الخناش. البنيوية في اللسانيات: 36–37.

(46)– المرجع نفسه: 36–38.

(47)– رينيه ويليك، واسطن وارين. نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981، لبنان: 186.

(48)– المرجع نفسه: 183–185.

(49) - A-J. Greimas. etJ. Courtés: Dictionnaire. Hachette. 1980. Paris: P. 366.

(50) - Groupe (MU): Rhétorique gémérale ed larousse. 1970 .paris. p.13

(51) - todorov tzvetan et 0 ducrot: dictionnaire encyclopedique des sciences du langage. ed seuil. 1970. paris. P . 101.

انظر: مادة البلاغة والأسلوبي في معجم تودوروف وديكرو: 101 وما بعدها.

انظر: رينيه ويليك: مفاهيم نقدية. ترجمة محمد عصفور، ط1، سلسلة عالم المعرفة، شباط 1987، الكويت: 431–449.

وانظر: Piérre Guiraud: Essais de Stylistique. P.17 -

(52)– هنريش بليث: البلاغة والأسلوبيّة، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، ط1، منشورات دراسات سال 1989، فاس، المغرب: 13–66.

(53)– المرجع نفسه: 8

(54)– المرجع نفسه: 11.

(55)– المرجع نفسه: 11.

(56)– محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء التفاعل. ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء 1990، المغرب: 47–49.

(57)– المرجع نفسه: 47–49.

(58)– عبد القادر المهيري: الأسلوبيّة العربية بين المكتسب والمنشود، ضمن كتاب «الأسلوبيّة والأسلوب» عبد السلام المسدي: 5–11.

(59)– المرجع نفسه: 11.

(60)– عدنان بن ذريل: الأسلوبيّة والأسلوب، المعرفة، عدد 196. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق 1978، سورية: 179–198.

(61)– المرجع نفسه: 179.

(62)– المرجع نفسه: 181، وانظر صلاح فضل. علم الأسلوب: 27–35.

(63)– المرجع نفسه:182.

(64)– محيي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا. ط.1 الدار العربية للكتاب طرابلس ليبيا، وتونس 1984 تونس:193.

(65)– المرجع نفسه:205.

(66)– المرجع نفسه: 205.

(67)– عبد السلام المسدي. قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون. ط.1، الشركة التونسية للتوزيع 1984 تونس: 97–143.

(68)– المرجع نفسه: 147–200.

(69)– الجاحظ عمر بن بحر: البيان والتبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، القاهرة 8691، مصر: 1/75–87.

(70)– الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. ط1. القاهرة 1960 مصر: 18.

(71)– سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط2، دار الفكر العربي القاهرة 1984مصر: 11–12.

(72)– أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي. ط5. القاهرة 1955 مصر: 176.

(73)– المرجع نفسه: 165.

(74)– سعد مصلوح: الأسلوب: 12.

(75)– المرجع نفسه: 13.

(76)– المرجع نفسه: 14.

(77)– المرجع نفسه: 13–14.

(78)– صلاح فضل: علم الأسلوب. 5، 147–161 وقد أشار إلى هذا القول بيارجيو في كتابه: الأسلوبيّة: 11–28.

(79) - Piérre Guiraud. la Stylistique. P.II-28.

(80)– صلاح فضل: علم الأسلوب: 6.

(81)– المرجع نفسه: 7 وانظر: Piérre Guiraud: la Stylistique:P.5-9 -

(82)– المرجع نفسه: 7.

(83)– المرجع نفسه: 12–13.

(84)– المرجع نفسه: 13 وانظر - Piérre Guiraud: la Stylistique.43

(85)– المرجع نفسه: 15.

(86)– المرجع نفسه: 114–128.

(87)– المرجع نفسه: 129–146.

(88)– المرجع نفسه: 147–150.

(89)– المرجع نفسه: 151.

(90)– المرجع نفسه: 156.

(91)– المرجع نفسه: 157–246.

(92)– المرجع نفسه: 165–246.

(93)– جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت 1984 لبنان: 7.

(95)– المرجع نفسه: 9–11.

- roland Barthes. "L'analyse structurale du récit" in communications. N° 8. Eds. :Jä'IJ Seuil. 1966 Paris.
- Roland Barthes. Introduction à l' analyse structurale des récits. in Poetique du récit, coll. Points. N78°, ed seuil. 1977 Paris P. 7. P. 12.

وانظر رولان بارت. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ترجمة منذر عياشي. ط1. مركز الإنماء الحضاري 3991 حلب سورية: 25–93.

(96) - Gerard Genette. Figures III. éd Seuil. 1972. Paris..

(97)–جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الأسلوبية : 10 يقول جوزيف : «ولقد طبعت تعاليم رولان بارت جيلا كاملا من النقاد والباحثين نذكر من بينهم جيرار جنيت طبقنا طريقته في دراستنا الأسلوبية لنص «طيور أيلول» «لإميلي نصر الله» وأندريه نبيل...» المرجع نفسه : ، 10.

(98) – شكري محمد عياد : اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ط 1، انترناشيونال برس 1988 مصر، 5.

(99) –المرجع نفسه : 5

(100)– المرجع نفسه : 5–6.

(101)– المرجع نفسه : 6.

(102)– المرجع نفسه : 6.

(103)– المرجع نفسه : 6–7.

(104)– المرجع نفسه : 7.

(105) – السكاكي : مفتاح العلوم : 87–90.

(106) - Charles Bally: Traité de Stylistique Fraocaise.Tome1.P 258

(107) شكري محمد عياد. اللغة والإبداع : 8–9.

(108)– عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب، ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1980 سورية : 140. وانظر: عدنان بن ذريل. الأسلوبية : الفكر العربي عدد 25؛ معهد الإنماء العربي بيروت 1982 لبنان : 249–257.

(109)– المرجع نفسه : 140.

(110)– المرجع نفسه : 140 – 162 والمرجع نفسه : 249–257.

(111)– توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. ط1 الدار العربية للكتاب 1984 تونس : 86.

(112) – عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب : 80.

(113) – توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : 83– 96.

(114) – منذر عياشي : الأسلوبيّة والنظرية العامة للسانيات، «البيان» العدد 281 رابطة الأدباء في الكويت. آب 1989 الكويت : 64. وينظر منذر عياشي : مقالات في الأسلوبيّة ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990 سورية : 11 وما بعدها.

(115)– المرجع نفسه : 66.

(116)– المرجع نفسه : 66.

(117)– المرجع نفسه : 66. وينظر مراجع المقال.

(118) – المرجع نفسه : 68.

(119)– المرجع نفسه : 69–70.

(120)– المرجع نفسه : 69–70.

(121)– المرجع نفسه : 70.

(122)– المرجع نفسه : 70.

(123)– المرجع نفسه : 70.

(124)– المرجع نفسه : 70.

(125)– المرجع نفسه : 70–71.

(126)– المرجع نفسه : 71.

(127)– المرجع نفسه : 71–75.

(128)– المرجع نفسه : 75.

(129)– المرجع نفسه : 75. وانظر: Mikbaél Bakhtine. Esthetique et théorie du roman. P.87.

يقول باختين : «إنّ كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعدديّة الأصواتPolyphone الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة. كلّ ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعدّد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم. هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها من خلال حادثة ما وبالفعل، فإنّ الأبطال الرئيسيين عند دوستويفسكي داخل وعي الفنان ليسو مجرّد موضوعات لكلمة الفنان، بل إنّ لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة. .. (إنّ البطل) لايصبح مجرد موضوع Objet بسيط لوعي المؤلف». ينظر ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي. ترجمة جميل نصيف التكريتي. ط1 دار توبقال للنشر؛ الدار البيضاء 1986 المغرب : 10–11.

«إنّ جميع عناصر البنية الروائية تتحدّد بمهمة بناء عالم متعدّد الأصوات إلى جانب تحطيم الأشكال القائمة للرواية الأوربية المونولوجية (المتجانسة homophone في الأصل». اعتمد باختين قضية تعدّد الأصوات

في بناء مرتكز أسلوبية لتحليل تجربة دوستويفسكي الروائية، وقد أسّس باختين بهذا الاتجاه النقدي أسلوبية الرواية وتحليلها.

(130) – عبد الله صولة: اللسانيات والأسلوبيّة. الموقف الأدبي. عد 135–136 دمشق 1982 سورية: 143–147.

(131) سعد مصلوح: ندوة الأسلوبيّة. فصول عدد1 مجلد5. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة1984– مصر: 217.

(132)– الموسوعة الفلسفية: ترجمة سمير كرم. ط1. دار الطليعة، بيروت 1980، لبنان: 502.

(133)– رينيه ويليك: مفاهيم نقدية: 146–467.

(134)– أحمد المديني: في أصول الخطاب النقدي الجديد: 5–6.

(135)– عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب: 107–111.

(136)– سعد مصلوح: ندوة الأسلوبيّة. فصول: 217.

(137)– شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي: ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض 1985، السعودية: 9–236.

(138)– فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الجديد: 63.

(139)– وأهم مؤلفات «شارل بالي»:
1 - Charles Dally: Traité de Stylistique Francaise
2 -Cbarles Dally: Linguistique générale et linguistique Francaise.
3 - Cbarles Dally: le Langage et la vie.

(140)– جورج مونان: مفاتيح الألسنية: 133 –134.

(141)– شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي: 12–13، 21–40.

(142) المرجع نفسه: 12–13، 21–48.

(143) –.شارل بالي: علم الأسلوب وعلم اللغة العام. ضمن كتاب شكري محمد عياد: «اتجاهات البحث الأسلوبي»: 21–48. والفصل بعنوان: «Stylistique et linguistique generale» وهو مأخوذ من كتاب بالي: «le langage et la vie». ط3. جنيف (Ed Droz) ص: 53–74 وقد ظهرت ط1 سنة 1925.

(144)– المرجع نفسه: 31.

(145)– المرجع نفسه: 32.

(146) – عزة آغا ملك: الأسلوبيّة من خلال اللسانية. الفكر العربي المعاصر. عدد 38، مركز الإنماء القومي. بيروت 1986 لبنان: 88– 89. وينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب: 40–44.

(147)– المرجع نفسه: 89.

(148)– موريس أبو ناضر: الأسلوب وعلم الأسلوب. الثقافة العربية، العدد 9، السنة 2، سبتمبر 1975 ليبيا: 40–46 والمقال محاولة لعرض نظرية شارل بالي في تحليل أسلوب من خلال كتاب "Traité de Stylistique Francaise".

(149) – صلاح فضل: علم الأسلوب: 17 -39.

(150)– مختار بوعناني : دليل الباحثين الجامعيين في اللغة العربية، جامعة وهران عمل مرقون.

(151)– صلاح فضل : علم الأسلوب : 17.

(152)– المرجع نفسه : 19.

(153)– المرجع نفسه : 32–34.

(154)– المرجع نفسه : 68–39.

(155)– المرجع نفسه : 40.

(156) – حمادى صمود : الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة. ط1 الدار التونسية للنشر 1988 تونس : 89–102.

(157)– المرجع نفسه : 92.

(158) –ورد مفهوم الأسلوبيّة الفردية عند بيار جيرو، وكَراهم هاف، وصلاح فضل ومحمد عزّام وسواهم.

(159) – محمد عزام. الأسلوبيّة منهجا نقديا. ط1 منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق 1989 سورية : 99. وانظر جان ستاروبنسكي، النقد والأدب. ترجمة بدر الدين القاسم ط1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق 1976، سورية : 45.

وانظر. ب. كروتشه. المجمل فى فلسفة الفن. ترجمة سامي الدروبي. ط1 . الأوابد القاهرة. 1947 وط2 دمشق 1964، سورية.

(160)– المرجع نفسه : 90–91.

(161)- Léo Spitzer. Etudes de Style. N R.F. 1970. Paris.

(162) – جان ستاروبنسكي. النقد والأدب : 31.

(163)– المرجع نفسه : 31.

(164)– المرجع نفسه : 32.

(165)– المرجع نفسه : 33–38.

(166)– المرجع نفسه : 46–54.

(167)– المرجع نفسه : 54–55.

(168)– المرجع نفسه : 55.

(169)– المرجع نفسه : 61.

(170) – عزة آغا ملك : منهجية ليوسبيتزر فى دراسة الأسلوب. الفكر العربي المعاصر. عدد 36. مركز الإنماء العربي، بيروت 1985، لبنان.

(171) – الفاعل المتكلم : le sujet parlant

(172)– الأسلوبيّة النفسية : Psycostylistique

(173)– الحقول الدلالية : Chbamps Semantique

(174)– علم الدلالة التاريخي : Sémantique historique

(175) – الكلمات المفاتيح : Mots Clefs

(176) – وسط : Milieu

(177) – ماهية جماعية : Fond Collectif

(178) – قائمة من الأشمكال والأساليب : Repertoire de Fonnes et des Styles

(179) – السير ذاتي : Auto biographique

(180) – علائقي : Relationnel

(181) – بيانية : Représentative

(182) – تنبئية : Prophétique

(183) - Léo Spitzer. Etudes.de Style

(184) – الانزياح الأسلوبي : L'écart Stylistique

(185) – عزة آغا ملك : منهجية ليوسبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي : 26–39.

(186)– رينيه ويليك، واسطن وارين. نظرية الأدب : 88 1 – 109.

(187) – المرجع نفسه : 189.

(188) – عزة آغا ملك : منهجية ليوسبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي : 26–27.

(189) – الرود إبش. د. و؛ فوكما.. مناهج الدراسة الأدبية : 16.

(190) – المرجع نفسه : 16–17.

(191) – فؤادأبو منصور – النقد البنيوي الحديث : 63–64.

والمرجع الأصلي"Tobey Kund. Structure immanente de la Langue Francaise. 2eme ed 1965, Larousse Paris. p.195"

(192) – جورج مونان – مفاتيح الألسنية. ترجمة، الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس ط1، 1981 : 3.

(193) – حمادي صمود. الوجه والقفا : 103.

(194) - Léo Spitzer. Etudes.de Style

(195) – حمادي صمود– الوجه والقفا : 126 ومن خلال هذه الفقرة – الواردة في المتن – يمكن الإشارة إلى أنّ بعض النقاد الأسلوبيين العرب لم يقوموا بعملية النقل الحرفي للاتجاهات الأسلوبيّة للعربية فقط بل ساروا على نهجها وناقشوا أفكارها واتخذوا منها مواقف وقدموا حولها آراء وأثروا بعضها بالجدل

واستفادوا من بعضها في دراساتهم التطبيقية.

(196) – عبد الفتاح المصري : أسلوبية الفرد. مجلة الموقف الأدبي، عدد 135–136 دمشق سنة 1982 سورية : 149–164.

(197)– صلاح فضل : علم الأسلوب :50–63.

(198)– المرجع نفسه : 60–62.

(199)– المرجع نفسه : 40–63.

(200)– المرجع نفسه : 64–78.

(201) - Marcél Cressot. Le Style et ses Techniques. P.U.F. 7e édit. 1974. Paris.

(202)–فؤادأبو منصور. النقد البنيوي الحديث : 65.

- – وبالنظر إلى أهمية الإتجاه «الأسلوبي البنبوي» فى ميدان الدراسات الأسلوبيّة الجادة فإن الباحث أشرف على ترجمة كتاب «ميشال ريفاتير» «محاولات فى الأسلوبي البنيوية»، مع جماعة من الباحثين من معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة تيزي وزو، وسيصدر عن مركز الإنماء الحضاري بسورية بمراجعة الباحث الأسلوبي منذر عياشي، المشرف على إدارة المركز، والذى ترجم ونشر بعض الكتب الأمهات في النقد الغربى وألف في اللسانيات والأسلوبيّة كتبا هامة.

(203)–فؤادأبو منصور. النقد البنيوي الحديث : 64.

(204) - Marcél Cressot. Le Style et ses Techniques. P.U.F. 7e édit. 1974. Paris.

انظر: عبد السلام المسدي. محاولات في الأسلوبيّة الهيكلية.

(205)– حمادي صمود. الوجه والقفا : 154.

(206) -Michaél Riffatérre .Essais de Stylitique Structurale. 117

(207)– حمودي صمود. الوجه والقفا : 149–142.عن ريفاتير : الوهم المرجعي: 96 ، 37.

(208)– المرجع نفسه : 142.

(209) - Michael RIffatérre .Essais de Stylitique Structurale. 113 - 14.

وحمادي صمود. الوجه والقفا: 146.

(210)–عبد السلام المسدي : الأسلوبيّة والأسلوب : 50–51.

(211) - ELMar Helenstein:. Jakobson p.7

انظر محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري : 19.

(212) – محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري : 20.

(213)– سعد مصلوح : الأسلوب : 14– 15.

(2 14)– شكري محمد عياد. اتجاهات البحث الأسلوبي : 1.6

(215) - El Mar Helenstein. Jakobson. p.9

(216) – فؤاد زكريا – الجذور الفلسفية للبنائية : 7.

(217) – محمد مفتاح. دينامية النص : 34.

(218) – رولان بارت – النقد والحقيقة. مجلة الكرمل – العدد11 نيقوسيا قبرص ترجمة محمد برادة ص: 10–41.

(219) – رينية ويليك، مفاهيم نقدية: 458.

(220) – المرجع نفسه Roland. Barthes - le plaisir du texte. seuil paris 1973

(221) – رينية ويليك، مفاهيم نقدية 458–459.

(222) – إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر : 62.

(223) – عبد السلام المسدي. الأسلوبيّة والأسلوب : 26، 37، 49، 83.

محاولات في الأسلوبيّة الهيكلية. حوليات الجامعة التونسية ع10 سنة 1973، تونس: 237–287

– صلاح فضل : علم الأسلوب : 96–98، 187–206.

– شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي: 123–153.

– حمادي صمود : الوجه والقفا : 129 – 182،

محمد عزام : الأسلوبيّة منهجا نقديا : 110، 125– ، 142.

(224) -Tzvetan todorv. Poétique de la prose! (Coll. Poétique) Seuil.1971 paris p.9

(225) -Michael Riffatérre. Essais de Stylistique Structurale. p.36 - 145

وانظر : الوهم المرجعي، وهو بحث نشره صاحبه بالأنجليزية في مجلة جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة (1978/2/27) ونشر مترجما إلى الفرنسية ضمن تاليف جماعي عنوانه : الأدب والواقع«Litterature et réalité» قد أشرف على جمع النصوص جيرار جنيت وتودوروف، صدر عن دار Seuil 1982 والمقال يقع بين (ص91–118) ينظر حمادي صمود : الوجه والقفا : 133.

(226) - Claud levi Strauss! Structure anthropologique p. 33

(227) – عبد السلام المسدي : قراءات. ط1، الشركة التونسية للنشر. 1984 تونس،

– محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ط1، منشورات الجامعة التونسية.

– موريس أبو ناضر – الألسنية والنقد الأدبي. في النظرية والممارسة ط1، دار النهار للنشر بيروت 1979 لبنان.

(228) – محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب ط1 / 1988 تونس : 11– ، 20

(229) – محمد الهادي الطرابلسي– بحوث في النص الأدبي : 24– 26.

(230) - Michaël RitTatérre. "La Production du texte".

(231) – انظر الفصل الثاني من هذا البحث : مبحث «خصائص الأسلوب». في الشوقيات.

(232) – محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبي وقضاياه فصول، عدد1 مجلد الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1985 مصر: 121 –130.

(233) – برند شبلنر – علم اللغة والدراسات الأدبية دراسة الأسلوب والبلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة محمود جاد الرب. الدار الفنية للنشر والتوزيع. ط1 – الرياض، السعودية 1987 : 139 – 144 وقد اعتمد صلاح فضل في تصنيف الاتجاه الأسلوبي الإحصائي على كتاب برند شبلنر. أنظر علم الأسلوب (227– 229 وعنه نقل محمد عزام، ينظر الأسلوبيّة منهجا نقديا : 65 –72

(234) – المرجع نفسه : 145.

(235) – كَراهم هاف. الأسلوب والأسلوبيّة : 61–65.

(236) – محمد الهادي الطرابلسي، في منهجية الدراسة الأسلوبيّة، مجلة الجامعة التونسية مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، محور اللسانيات واللغة العربية. (ندوة تونس 13 –19 ديسبر 1978) نوفمبر 1983 تونس : ،215.

(237) – محمد الهادي الطرابلسي : في منهجية الدراسة الأسلوبيّة : 216.

(238) – المرجع نفسه : 222.

(239) – المرجع نفسه : 222

(240) – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. البخلاء. تحقيق طه الحاجري، ط4. دار المعارف 1971، القاهرة مصر: 79 (ورد النص في دراسة الطرابلسي دون تفصيل في التوثيق) محمد الهادي الطرابلسي، في منهجية الدراسة الأسلوبيّة : 222– 226

(241) – محمد الهادي الطرابلسي. في منهجية الدراسة الأسلوبيّة : 226.

(242) – المرجع نفسه : 227.

(243) – أهم الدراسات التي ورد فيها مفهوم «الموسيقى الداخلية» دون أن يحدّد تحديدا علميا، هي :

1– عبد الحميد جيدة – الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. ط1 مؤسسة نوفل، بيروت لبنان 1980: 351– 363.

2– إلياس خوري – دراسات في نقد الشعر. ط1 دار ابن رشد بيروت لبنان 1979 : 183 – 185.

2 – يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العر بي القديم. ط2. دار الأندلس 1983 بيروت لبنان : 185 – 199.

4– مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني : 16.

5– شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي80.

6 – شوقي ضيف. افي النقد الأدبي 97.

7– محمد مندور: في الميزان الجديد : 236– 237 وسوى ذلك. وعدم ضبط المصطلح النقدي والاهتمام به أدى إلى انتشار مصطلحات كثيرة في النقد العربي دون تحديد مفاهيمها واستعملها كثير من الدارسين دون تمحيص ولم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن البديل الصحيح.

(244) – يوسف حسين بكار – بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : 193–199.

(245)– محمد الهادي الطرابلسي «خصائص أسلوب الشوقيات» : 91–94.

(246) – المرجع نفسه : 11– 14.

(247) – محمد العبد : سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور؛ مجلة فصول الهيئة المصرية للكتاب مصر:89–90.

(248) – كَراهم هاف. الأسلوب والأسلوبيّة :61.

(249) – المرجع نفسه : 62.

(250) – المرجع نفسه : 62.

(251)– جان كوهن. بنية اللغة الشعرية : 16 – 19.

(2 52) –سعد مصلوح. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية : 18–19.

– القياس الكمي Quantitive Measurment

– التحليل الإحصائي Statistic analysis

– وحدات معجمية Lexe Mes

– خواص أسلوبية Stylistic Markers

– نسب Ratios

– كثافة Density

– توزيعات Distributions

– الأسلوبيّة الإحصائية Statistic Stylistics

– الأسلوبيّة اللسانية Stylistics Linquistic

(253) – سعد مصلوح : في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة تطبيق على أشعار البارودى وشوقي والشابي. مجلة الفكر السنة 30. العدد 2 نوفمبر 1984 تونس : 234 –265

(254) – المرجع نفسه 234–235.

(255) – علي هنداوي. بناء الجملة في ديوان حافظ إبراهيم. مجلة فصول : 61.

(256) – المرجع نفسه : 63.

(257) – المرجع نفسه .

(256) – المرجع نفسه : 65.

(259) – أوديت بيتي– تحليل نصي للفصل الأول من كتاب طه حسين «الأيام» ترجمة بدر الدين عرودكي مجلة المعرفة. عدد 182. أفريل1977 دمشق سورية : 18 – 58

(260) – رينيه ويليك واسنطن وارين : نظرية الأدب : 184.

(261) – سيد البحراوي : في البحث عن لؤلؤة المستحيل : 30.

(262) – صلاح فضل : علم الأسلوب : 224.

(263) – المرجع نفسه : 224–225.

(264) – المرجع نفسه : 225.

(265) – المرجع نفسه 226–228.

(266) – المرجع نفسه : 231.

(267) – المرجع نفسه : 242.

(268) – المرجع نفسه : 242– 244.

(269) – سعد مصلوح : علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب. مجلة فصول، المجلد 5 العدد 3 السنة 1985 مصر القاهرة : 207–216.

(270) – سعد مصلوح : الدارسة الإحصائية للأسلوب بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة. عالم الفكر مجلد 20. عدد 3 أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1989 وزارة الإعلام الكويتية 99 –140.

(271) – المرجع نفسه.

(272) – محمد العمري : تحليل الخطاب الشعرى : 99

(273)– إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية : 238.

(274) – إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، 36–37.

(275) – محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري : 102 – 136، 192.

(276) – مقدمتان في علوم القرآن، وهما مقدمة كتاب المباني، ومقدمة ابن عطية نشر أرثر جفري، نشر مكتبة الخانجي القاهرة مصر 1972.

(277) – سعد مصلوح : الدراسة الإحصائية لأسلوب بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة. عالم الفكر عدد 3. أكتوبر نوفمبر. ديسمبر 1989 وزارة الإعلام الكويت : 99– 140.

الفصل الثاني

مفهوم الأسلوب ومحدداته

1 – مفهوم الأسلوب

أ – مفهوم الأسلوب

لم يغفل المعجم العربي الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، فابن منظور في لسان العرب يقول : «يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء. . ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه»[1]. ففي قول ابن منظور الأسلوب الفن، أو أساليب من القول أي أفانين منه يدل على أن مفهوم الأسلوب لم يبق محصورا في التحديد اللغوي؛ وإنما جاوزه إلى معنى الاصطلاح أو قارب ذلك ، ومع هذا فإن مفهوم الأسلوب في الدراسات القرآنية وبخاصة في المباحت المتعلقة بالاعجاز القرآني كثير الورود، ويأتي في مواطن كثيرة رديف لكلمة العرب أو الكلام، فهذا ابن قتيبة يقول : «و إنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات. .. فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن : فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمها بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء. وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام»[2].

وقد ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي، وهو يعني عندهم الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه، سواء كان شعرا أو نثرا، فهذا «الخطابي» في تحديد نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة يقول : «وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام، وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من باله من الآخر في وصف ما هو بإزائه، وذلك

مثل أن يتأمل شعر أبي دؤاد الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر...» [3] وغير ذلك.

وتحدث في الأسلوب أغلب البحاثة العرب القدماء[4] وتناولوه في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نظمه وصوغه وترتيبه، وبخاصة نظم القرآن، ونظم الشعر. لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا بأننا نجد في الموروث العربي النقدي والبلاغي وفي الدراسات القرآنية ملامح الدرس الأسلوبي للخطاب الديني – القرآني بخاصة–، والخطاب الشعري بعامة. إننا لا نذهب إلى الادعاء بأن هذه الإنجازات تدخل في مجال الدراسات الأسلوبيّة المتخصصة، ولكننا نقول بانها إرهاصات في هذا الميدان، وأنها تتوافر على ملمح من ملامح التحليل الأسلوبي للظاهرة اللغوية في الخطاب القرآني والشعري، وما يميزهما من بعضهما، وليس هذا فقط؛ وإنما محاولة تحديد الخصائص الفارقة بين الشعراء أنفسهم في أساليب الكلام وطرائق الأداء، الشعري في التعبير عن موضوعاتهم، وما تتضمن من رؤى ودلالات، ونؤكد أن آراء القدماء وإن كانت مبتسرة ولم تؤسس نظرية أسلوبية متكاملة، فهي إرهاصات في هذا المجال استثموتها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد الدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها لأن تصبح علما للأسلوب.

وقد أشار مجدي وهبة في «معجم مصطلحات الأدب» إلى مفهوم الأسلوب فقال :

«الاسلوب : هو بوجه عام : طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية ( ) الذي يعني القلم[5]. وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة «كان الأسلوب يعتير إحدى وسائل اقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ( )وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في «الخطابة». ثم تعرض له كونتليانوس ( )في الكتاب الثامن من بحثه في «نظم الخطاب»[6]. . وقد ورث علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمهما في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة. وقرروا انقسام الأسلوب ثلاثة أقسام : البسيط أو الوطيء ( ). والوسيط ( ) والسامي أو الوقور ( ) واعتبروا أعمال الشاعر «فرجيل نماذج لأقسام الثلاثة : فالرعائيات ( ) نموذج

للوطيء، والزراعيات () نموذج للوسيط والإنيادة () نموذج للسامي أو الوقور، وقد رسموا بهذه المناسبة ما سموه بعجلة فرجيل رمزا للأقسام الثلاثة وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاثة قطاعات كل منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب والدوائر ترمز إلى المنزلة الاجتماعية، في سماء الشخصيات، فالحيوانات الخاصة بها، فالأدوات المميزة لها، فأنوع السكن، ثم أنواع النبات الخاصة بها، وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لاختيار الكلمات والعبارات المناسبة، حتى أواخر القرن الثامن عضر، وطبقت على جميع أجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك. .»[7] ويرى مجدي وهبة أن النقاد الأوربيون يفرقون بيَن مضمون الكلام وطريقة التعبير عنه أو صيغته، فاعتبروا اللغة أو التعبير بمثابة ثوب للمعنى، والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب. واعتبر الرومانيون الأسلوب جزءا لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه. وفي الوقت الحديث أصبح الأسلوب موضوعا من الموضوعات التي يعالجها علماء اللغة عامة، وعلماء الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختلاف الذي يقوم به مؤلف النص [8].

أشارت أغلب الدرسات الحديثة في تعريفها مفهوم الأسلوب إلى تعريف «بيفون» الذي يرى أن «الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب... لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة، وهذا ما نضعه في التفكير»[9]. ويقول أيضا : «إن المعارف، والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل، أو يتهدم. » (10) ولعل «بيفون» في تعريفه مفهوم الأسلوب كان يضع تعريف أفلاطون للأسلوب نصب عينيه، ففي تعريف الأسلوب يقول «أفلاطون»: «الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية»[11]. ولم يبتعد «سينيك» عن جوهر هذا التعريف فهوَ يقول إن : «الخطاب هو سمة الروح»[12]، وهو يقصد بالخطاب ما يشتمل عليه من خصائص أسلوبية، ويقول «دالامبي» : «بأن الأسلوب هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم»[13]، وأغلب هذه التعريفات لم تخرج عن تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقا من علاقته «بالمنشئ» باعتباره ذاتا مبدعة، فعلاقة الأسلوب – وهو استعمال الثروة اللغوية التي يمتلكها الفرد –

بتفكير المنشئ علاقة حميمة لا يمكن نكرانها، وإن كانت هذه القضية مثار جدل في مباحث معرفية متنوعة فلسفية، ونفسية، ولسانية، وسوى ذلك، فربط اللغة بالتفكير – والأسلوب أحد العناصر الأساسية في تجليات اللغة واستعمالها – كان يشكل مدار اهتمام كثير من الحقول المعرفية : وأغلبها يقر بوجود العلاقة بين اللغة والتفكير، ومثله القول بالعلاقة بين الأسلوب والمنشئ.

يعلق «بيار جيرو» على قول «بيفون» في طبيعة العلاقة بين الخصائص اللغوية والأسلوبيةّ والتفكير فيقول : «إذا كانت اللغة تتطابق مع الإنسان، وهذا يجب أن يحذر فلانستبق الأمور فنقع في معنى معاكس أصبح انتشاره عالميا تقريبا، فالحكمة المشهورة إذا وضعت في موضعها، تظل بعيدة عن الامتداد الذي نعطيها إياه عموما»[14]. وهذا يعني أنه يمكن لأفكار الخطاب أن تؤخذ من مؤلفها، بينما الشكل الذي أعطاه لها، فهو له خاصية من خواصه، ولا يمكن أن يتحول ولا أن يهدم ولا أن يقلد[15].

ويقول «شاتوبريان» : «عبثا نتمرد، ضد هذه الحقيقة؛ لن يحسن نظم العمل، ولا تزيينه بصور جيدة الشبه، ولا غمره بألف كمال آخر، إذا أخطاه الأسلوب، لأنه دون ذلك يعتبر عملا ميتا في المهد، هذا وإن الأسلوب، وثمة ألف نوع، لا يكتسب بالتعليم، فهو هبة السماء وعطاء الموهبة»[16]. إن ربط مفهوم الأسلو ب المنشيء كما فهم من قول «يضيف» يضيف عليه «بيارجيرو» كلاما يجعله أكثر اتساعا فيقول: «عندما يقال إن الأسلوب هو الإنسان يتبين أن اللغة هي الأمة.»[17] فاللغة مشتركة والأسلوب فردي أوخاص، ومع ذلك فإن خصائص الأسلوب وتجلياته لا تظهر في الاستعمال اللغوي فقط وعلى مستوى الخطاب : بل هي مشتركة بين أفراد الأمه، ويظهر الأسلوب في مجالات

عديدة، ويسهم المجتمع في ترويج أساليب معينة بحسب الظروف الزمانية والمكانية، ولذلك كان «الأسلوب جزءا متكاملا متسقا تاريخيا ومستقرا في نسق خيالي ووسائل ومناهج التعبير الفني، التي تؤكدها مماثلة المضمون الجمالي والاجتماعي وهذه المماثلة تتحقق على أساس قوة منهج إبداعي محدد، ويعكس الأسلوب الظروف الاقتصادية الاجتماعية لمجتمع ما، وكذلك الخصائص المميزة والتقاليد الخاصة بالأمة المعينة؛ مثلا الأساليب المعمارية الإغريقية والرومانية والقوطية والحديثة، وغيرها»[18].

وقد تسود في عصر معين أساليب معينة في مجالات متعددة وتندثر لتظهر أساليب أخرى في عصور أخرى، ومن هنا يمكننا القول أن الأسلوب يتغير بتغير الزمان والمكان، ولكن هذه ليست قاعدة مطردة، وإنما معاينة الظواهر الأسلوبيةّ وتشخيصها ميدانيا هي التي تحدد طبيعة الثابت والمتحول في الأساليب، ويمكننا أن ندلل على هذا التغير

الأسلوبي من خلال الحركة الأدبية العربية كما تجلت في القرون الأولى في أشكال التعبير الشعري والنثري، حيث كانت في البدء القصيدة بأنواعها المركبة والبسيطة هي المسيطرة، ثم ظهرت أنواع وأشكال أخرى كالموشح والمشجر والمسمط والمخمس والدوبيت والشعر الحر، في عهدنا هذا، وكان شكل المقامة رائجا في القرن الرابع الهجري ثم اندثر في عهود متأخرة، وظهرت أنواع وأنماط أخرى كالرواية باستعمالات أسلوبية متنوعة، وحاولت الاتجاهات النقدية أن تحدد أنماط أسلوبية في الكتابة فكان لكل اتجاه من الاتجاهات النقدية توجهات أسلوبية تكاد تكون خاصة، غير أنه لابد من أن نضع في الحسبان أن الكتابة في جنس أدبي واحد، وضمن اتجاه فني واحد، لا يعني بالضرورة أن جميع الكتاب يكتبون بأسلوب واحد، قد تكون هناك سمات أسلوبية مشتركة، ولكن هناك فروق كثيرة بينهم في استعمال تقنيات التعبير، «ولكننا نرى أن كلمة أسلوب تتجاوز معناها التقليدي، والأسلوب لم يعد هو فن الكاتب فقط، ولكنه كل العنصر الخلاق للغة. والذي يعتبر خاصة من خواص الفرد، ويعكس أصالته: «الأسلوب هو الانسان». [19] وما يمكن ملاحظته هو أن مفهوم» «الأسلوب هو الإنسان نفسه» حملت أكثر من دلالتها التي استعملها «بيفون» فهي عنده ليست أكثر من سمة شخصية في استعمال اللغة، وارتكاز بعض الأسلوبيين على تعريف «بيفون» في تحديد المفهوم جعله مفهوما عائما، فهو عند «جيرو» وجه بسيط للملفوظ تارة ثالثة، وهو فن واع من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي بأنه انغلق عليها، مثله في ذلك مثل المشكال يتحول في اللحظة نفسها التي نجهد فيها لتثبيته [20]. والواقع أن طبيعة اللغة الإنسانية في بنيتها التكوينية تقوم على الإبداعية، فهي تتكون من تنظيم كلامي منفتح وغير مغلق يتيح للمتكلم «المنشيء» إنتاج عدد غير متناه من الجمل، ربما لم يسبق له سماعها من قبل،

فقدرة المتكلم الإبداعية تتجلى في امتلاكه للخصائص الأسلوبيّة للغة التي يستعملها في التعبير عن أفكاره، وبموجب امتلاكه لأسرار نظامها يفهم ما ينتجه الآخرون من تعابير لغوية، ومن أفكار.

/ فالأسلوب خاصية لغوية يسهم المنشئ للكلام من خلاله في تطوير اللغة وإغناء نتاجها الثقافي، وتراثها المجتمعي، وهنا يتجلى المظهر الإبداعي في اللغة، لأن اللغة نتاج عقلي يتجدد باستمرار، ومن الجدير بالذكر أن قضية الإبداعية في اللغة أثيرت في كثير من المجالات المعرفية، وأشار إليها بصروة مفصلة الباحث «نعام تشومسكي» في نظريته التوليدية التحويلبة[21].

يقول جون لاينز: «ولما كانت النظرية اللغوية بالنسبة لكثير من الباحثين الأمريكيين مجرد مصدر لأساليب وصف اللغات غير المكتوبة؛ فإن ذلك كان سببا حمل تشموسكي على توجيه الانتقاد إليها، لأنها اقتصرت في أهتمامها على أساليب الاكتشاف فقط»[22].

لقد كان «تشومسكي» أحد تلامذة «هاريس» ومن مساعديه وزملائه فيما بعد، كما أن ما نشره في البداية كان يماثل في جوهره أعمال «هاريس»، ولكن ما أن حل عام 1957 حتى نشر «تشومسكي» كتابه الأول : «البنى النحوية».(). وكان في تلك الأثناء قد تخلى عن الموقف الذي تبناه «هاريس» وغيره من أتباع «بلومفيلد» حول «أساليب الاكتشاف .إلا أنه استمر في اعتقاده بأن النظام الصوتي والنحوي في اللغة؛ يمكن أن يوصف (بل يجب أنب يوصف) على أسس تعتمد على الشكل فقط، دون أية اعتبارات دلالية، فاللغة وسيلة للتعبير عن المعنى – ومن الممكن وصف هذه الوسيلة، وعلم الدلالة جدير بوصف وظيفة اللغة، ولذلك هو تابع للنحو، ولا يدخل في نطاق اللسانيات البحتة»[23].

يرى بيارجيرو أن مختلف مفاهيم الأسلوب ترتد إلى التعريف التالي : «الأسلوب هو وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده»[24]. وهذا تعريف فضفاض جدا، فهو يضم التعبير ومنحاه والمتكلم وطبيعة مقاصده، ويرسم بيارجيرو:

1– حدود التعبير: مراعيا في ذلك اختلاف تعاريف الأسلوب، تبعا لتناوله إياه ضمن اتفاق محدود :

أ– إن فن الكتابة بالمعنى التقليدي، هو استخدام أدوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية وأدبية.

ب – طبيعة الكاتب، وتكون في الاختيار العفوي واللاشعوري تقريبا، وهو يعبّر عبر هذا الاختيار عن مزاج الإنسان وتجربته.

جـ– كلية العمل، وهي تعلو بالشكل الشفوي البسيط، وتحوي موقف الانسان في كل أوضاعه.

2– حدود أدوات التعبير: يحوي الإيصال اللساني قيما متعددة، وتأتلف هذه القيم فتعبر إما عن الموقف العفوي للمسند إليه، عن الأثر الذي يريد إحداثه في المخاطب :–أ– قيم مفهومية : أسلوب واضح، ومنطقي وسليم.

ب – قيم تعبيرية : أسلوب نزق، طفولي، ريفي.

جـ– قيم انطباعية : أسلوب حاسم، ساخر، مضحك.

3– مصادر التعبير: يميز في منظور يقترب من المنظور السابق ويقطعه :

أ – علم نفس وظائف الأعضاء التعبيري : أسلوب، المزاج، والجنس، والعمر، وأسلوب القلق والتشاؤم.

ب – علم الاجتماع التعبيري : أسلوب الطبقات، والمهن، والأرياف.

جـ – وظيفة التعير : أسلوب أدبى، إدارى، مشروع، خطابى.

4– أوجه التعبير: ينتج عن طبيعة التعبير ومصادره سلسلة من التعاريف الجديدة والوصفية وهي تقوم على :

أ– شكل التعبير: أسلوب إيجازي، استعاري.

ب – جوهر التعبير؛ الفكر: أسلوب لين، حزين، قوي.

جـ – المتكلم ووصفه : أسلوب قديم، شعري.

ويستطيع تعبير واحد أن يكون في الوقت نفسه، قديما وريفيا وشعبيا وساخرا واستعاريا ومضحكا إلى آخره. وكثرة كثيرة من الأوصاف تترجم وجها من وجوه الملفوظ[25]. إن رغبة «بيار جيرو» في التقعيد للظواهر

الأسلوبيّة، ومحاولته تحديد خصائص الأسلوب دفعته إلى إطلاق جملة من الأوصاف على الأساليب، بحسب سياقاتها ومقاماتها، والواقع أنه لا يمكن بحال من الأحوال تبني هذه الصفات أو المقاييس المعيارية التي يذهب إليها «جيرو» قبل معاينة منهجية تستند إلى اتجاه من الاتجاهات الأسلوبيّة، في تحليل الخطاب باعتماد أدواته الإجرائية بجدية وموضوعية.

لقد حاول الباحث «برند شبلنر» تحديد مفهوم الأسلوب فيما يلي: «الأسلوب ظاهرة أو هو ظاهرة مصاحبة توجد في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، كما أنها تتحقق في مسألة تلقي النصوص، ولا توصف – عادة في مستوى علم اللغة: النحو والدلالة، ويهدف الأسلوب غالبا إلى قصد محدد من مؤلف النص، وفضلا عن ذلك يمكن أن يضاف للمؤلف تأثير يقوم به النص كالتأثير الجمالي»[26]. إن الأسلوب في النص الأدبي هو الكيفية التي يتشكل بها النص، وبه يحقق مشروعية وجوده، وهو ليس ظاهرة خارجة عن النص بل ظاهرة تدخل في تكوينه. فالأسلوب كينونه في ذات النص به يحقق وجوده، ولا يمكن أن يكون هناك نص دون أسلوب يتم به صوغه، ومن خلاله يحقق خصوصيته، «فالأسلوب هو النص» في ذاته.

وإذا كان الأسلوب حسب الأراء السابقة ظاهرة فردية، وأنه تعبير عن تجربة ذاتية: فإنه عند بعض الباحثين الأسلوبيين ليس كذلك و إنما هو نسق مشترك عند بعض الفئات من الكتاب والفنانين، فإننا نجد ثمة أسلوبا معينا عند الرمانتيكيين الألمان والفرنسيين، وفي كل اتجاه أدبي أو فني نجد سمات أسلوبية مشتركة، وخصائص جمالية متشابهة، ولذلك عد بعضهم الأسلوب مقولة جمالية تنسحب بصورة مماثلة على جميع أشكال الفن، وتتسم بها الحياة والكلام الجاري[27].

ظهرت في غضون المناقشات التي جرت على صفحات «فابروسي بازيكو زنانيه» محاولات لتحديد المفاهيم مثل: «لا يجوز خلط الأساليب اللغوية بالأجناس الأدبية، أو بطريقة السرد لبعض الكتاب الفرادى»[28]. وبالإضافة إلى ذلك فإن «الأسلوب الخاص بكل لغة ينطوي على مواطن قوة معينة ولولا ذلك لما صعبت ترجمة أشعار «تاراس تسيفتشنكو» من الأكرانية إلى اللغة الروسية القريبة منها، إن الأسلوب المميزلبدايات اللغة الأكرانية مختلف تماما الذي عما

هو عليه في الروسية، وأشعار«شيفتشنكو» تتنفس كليا من لغته الأكرانية الوطنية، وهكذا هو الحال بالنسبة لترجمة أي نص إلى اللغتين الألمانية أو الفرنسية، حيث تظهر ميزات عديدة تتجلى في حالة اللغة الأولى بوضوحها وقوتها وفي الحالة الثانية برخامتها ورقتها، ولا يتعلق الأمر هنا بأسلوب لغتين مختلفين، وبالتالي :

استعدادهما اللغوي الذي يتجلى واضحا عند كاتب معين وغامضا عند آخر، ومن الممكن الكتابة بقوة ووضوح بالفرنسية، ولكن هذا لا يتفق وروحها، ويمكن الكتابة برقة ورخامة بالألمانية، ولكن هذا لا ينسجم أيضا مع مزاياها، ومن الطبيعي وجود العديد من الصفات والمميزات الأخرى التي قد تكون أكثر أهمية مما أتينا على ذكره»[29]. يعرف «ريفاتير» الأسلوب بأنه : «كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية» [30]. وأضاف إلى الترجمة الفرنسية تعليقا مهما فيه خبرة عقد من الزمن بين صدور النص الأول وصدوره مترجما، وأهم ما ورد في التعليق اقتراحه تعويض قوله في التعريف السابق «شكل مكتوب» بعبارة الشكل الدائم» حتى يحيط التعريف بالأدب الذي لا يزال يعتمد قناة المشافهة، وليست الديمومة والاستمرار تثبيت النص بالخط وحفظ وحدته المادية، وإنما استمرار ما فيه من ملامح شكلية في قدرتها توجيه القراءة ومراقبتها في كل الأحوال، مهما تباينت طرق القراء في انجاز النص، وفك مغلقه، بل والخطإ في تقدير أبعاده، وهذا يتضح بعبارة «المقاصد الأدبية» التي تفرض أن يكون النص أثرا فنيا لامجرد نظم لغوي، ولا يرقى النص إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطود الشامخ والمعلم الأثري المنيف يشد انتباهنا شكله ويسلب لبنا هيكله.»[31].

ان تعديل «ريفاتير» مفهوم الأسلوب كما هو في صياغته النهائية: «الأسلوب هو كل شكل دائم علق به صاحبه مقاصد أدبية.» يتضمن حديثه عن ديمومه الشكل وهي حسب «ريفاتير» تقتشي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية، والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبيين إلا بالانزياح، وهو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبيّة في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف، فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتى، وتتعدد تأويلات الخطاب الأدبي بتعدد قراءاته.

وعلاقة الأسلوب بمبدعه يشير إليها «دي لوفر» في قوله : «إن جوهر المشكل يكمن في تجاوز الانطباع الذاتي الحاصل لنا إلى كشف العلل الموضوعية التي

يقوم عليها هذا الارتسام، وهو أمر إذا حققناه غدت قضية الذاتية والقضايا المماثلة لها مشاكل زائفة.»[32] ان البحث عن الموضوعية فيما تتركه الأساليب المكونة للخطاب الأدبي من انطباعات ذاتية وانفعالية في المتلقي أمر لا يخلو من مغامرة، ولكنه طموح علمي مشروع، غير أن طبيعة النص الأدبي ترفض الأساليب التقريرية العارية من تعدد الدلالات، لأن الأسلوب الشفاف الذي يمكن إدراك مغزاه دون أن يثير فينا الشعور بالجمال والمتعة. لا نتردد في انكار صفة الأدبية عنه، وهذا لا يعني أننا نقول بالغموض والابهام في الأساليب الأدبية بل يعني ابتعادها عن صيغ الخطاب التي تطمح لأن تكون موضوعية وعلمية خالية من الاستعمالات اللغوية المجازية، التي هي عماد الأدبية، فخصوصيات الخطاب الأدبي هي التصوير باللغة، وهذه الخاصية الجمالية تجعل الألفاظ تعدل في سياقاتها عمل تدل عنه في أصل وضعها. يرى عبد السلام المسدي أن «دي لوفر» ينقض في كتابه «الأسلوبيّة والشعرية في فرنسا»[33].

مبدأ البحث الأصولي في منهجية العمل الأسلوبي معرضا عن تمثل قواعد الموازنة بين عقلانية المنهج في العلوم الصحيحة وعفوية الاستقراء في حقول العلوم الإنسانية ومسلما بداهة ومصادرة بما قبلية المنهج في كل بحث أسلوبي[34]. ان المنهج الأسلوبي لا يمكن أن يكون إلا قبليا بمعنى أنه لابد من وضوح أدواته الإجرائية وتحديد مفاهيمه تحديدا علميا دقيقا، وذلك يكون قبل الشروع في تحليل الخطاب الأدبي، والتحليل الأسلوبي يهدف إلى وصف مكونات النص اللغوية والجمالية، وذلك بتحديد الوحدات اللغوية المشكلة لأدبيته، ولا يمكن أن يدرس أي باحث الخصائص الأسلو بية في نص من النصوص الأدبية دون معرفة مسبقة بالمنهج الذي يتناول من خلاله الظواهر الأسلوبيّة بالدرس والتحليل.

يحدد الأسلوب بكونه موقفا يتخذه المستعمل للغة كتابة أو مشافهة مما تعرضه عليه اللغة من وسائل، ومن هنا كان الأسلوب رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، لأن النحو يحدد لنا مالا نستطيع أن نقول من حيت أنه يضبط لنا قوانين الكلام، في حين تقفو الأسلوبيّة ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة، ومعناه أن الأسلوبيّة علم ألسني يعني بدراسة بحال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة[35] ولذلك كان يرى بعض

الدراسين أن الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر، في لحظة محدودة من لحظات الاستعمال[36] كان «دي لوفر» يقول : «أن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز

عشرين بيتا من الشعر أن كانت لراسين أم لكرناي وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لبلزاك أم لستاندال»[37]. وإن قضية التمييز بين أساليب الكتاب كما ويشير إليها «دي لوفر» قضية تحتاج إلى كثير من التحرز والحيطة، قد يستشعر القارىء أو المستمع – المتلقي– بعض خصوصيات أسلوب كاتب من الكتاب في نص يتلقاه أول مرة؛ قد ينسب هذا النص إلى صاحبه، وقد لا يستطيع نسبته إلى صاحبه، والأمر خاضع للترجيح والاحتمال خصوصا إذا كان هناك مجموعة من الكتاب يكتبون في اتجاه أدبي واحد، فنصوصهم تكون متقاربة الأساليب، ومن هنا يصعب على المتلقي نسبة الأسلوب إلى كاتب بعينه، ولقد حاولت تجريب هذا الأمر مع بعض طلبة الليسانس (الإجازة) في اللغة والأدب العربي في فصول متنوعه، ولم يتوصلوا إلى نسبة النص إلى صاحبه؛ عرضت عليهم نصوصا للشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري دون أن أذكر اسمه فكانت النتيجة أنهم نسبوا هذه النصوص إلى شعراء عباسيين وجاهليين، ولذلك ترانا نلح على دراسة المكونات الجمالية والخصوصيات الأسلوبيّة للنص في ذاته. ونرى في الارتكاز على سيرة حياة الكاتب لتحليل النص إعاقة تحول دون التحليل الأسلوبي الموضوعي للنص الأدبي، اللهم إلا إذا أحال النص على كاتبه أو محيطه بعناصر أسلوبية في ذات النص، نقول هذا بتحفظ شديد. لأن السياق الخارجي أو المقام يشكل مرجعا يحد من طاقة التأويل والتحليل الموضوعي.

إن مجال البحث في الأسلوب من المجالات التي يقل فيها الاتفاق والوضوح، وإذا كان بعض علماء الأدب وعلماء اللغة يرون أنه من المهم أن يعهد بدراسة الأسلوب إلى علم أخر هو «علم الأسلوب» يتجاوز حدود علومهم، ويقر منهجه وموضوعه ويحدد مفهوماته وأدواته الإجرائية ولكننا نجد أن الكتب التي تحمل عنوان «علم الأسلوب» لا تدعي كلها أنها تسعى إلى إيضاح غوامض الأسلوب الأدبي بالإضافة إلى هذا أنها مختلفة في مبناها أشد الاختلاف، فمنها علم الأسلوب العام، ومنها علم الأسلوب المقارن، وهما يتصلان باللغة على نحو عام، ويستبعدان الأسلوب الأدبي أحيانا، أو يضمانه إليهما في بعض الأحيان.

وقد أثار هذا الطموح جدالا بين منظري الأدب، فهذا «دماسو ألنسو» على سبيل المثال يشرح في كتابه الشهير «الشعر الإسباني» رأيه المتمثل في أن علم الأسلوب هو في حقيقتة علم الأدب أصلا، بينما نجد «رينية ويليك» يرفض هذا الرأي، لأنه يرى ان استيعاب العمل الأدبي يحتاج بالضرورة إلى معارف ومناهج تتجاوز المستوى اللغوي البحث، ولذلك

يرى أن استثمار هذه المناهج والمعارف المتنوعة ضرورية بالنسبة للأدب[38].

إن ما نذهب إليه هو أنه لا يمكن وضع قانون صارم لأسلوب في الكتابة الأدبية، لأن الكتابة الفنية تصوير باللغة تصوير يقوم على التخييل، وهذا يعني أنه يمكننا دراسة الظواهر الأسلوبيّة المنجزة في نصوص أدبية، أما أن نضع قوانين للكتابة الأدبية فهذا أمر لا يخلوا من مجازفة، ومما لاشك فيه أن الأسلوب الأدبي شيء آخر غير الأسلوب المعياري، ومهما يكن فإن الأسلوب الأدبي يظل مرتبطا بعلم اللغة عن طريق المادة اللغوية التي يصدر عنها. لقد كان أمثال «نيكولاس رويت» عندما يدرسون الأسلوب الأدبي لا يفتأون ينبهون إلى أن حدود مجال علم اللغة لابد من تجاوزها إذا أراد الإنسان أن يحيط إحاطة كاملة نسبيا بالظواهر الأدبية [39] ولهذا فإن المحاولات الشبيهة بمحاولات «جيمس تورن» التي تقوم على تحليلات للأسلوب في إطار نماذج نحوية متطورة ستظل على أكثر تقدير – مقصورة على نتائج جزئية ولن تصل حتى في أكثر احالات توفيقا– إلى الوفاء التام بمطالب الأسلوب الأدبي من حيث هو ظاهرة متكاملة[40]. يوظف «صلاح فضل» رأي «رولان بارت» في الأسلوب ويعلق عليه. يقترح «رولان بارت» تعريفا – أو بديلا – للأسلوب بمقابلته بالكتابة، ويعتبرها معا مخالفين لمفهوم اللغة العادي، فالأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي، وتغرس جذورها في أسطورية المؤلف الذاتية السرية، في هذه الحالة شبه المادية للكلمة. حيث يتشكل أول زوج من المفردات والأشياء، وتنهض الموضوعات الفعلية العظمى مرة واحدة لتكتسب وجودها، فالأسلوب في حقيقة الأمر ظاهرة ذات طبيعة، تشبه طبيعة البذور يهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها في نفس القارىء[41] وفي مقابل هذا الأسلوب الضروري يضع «بارت» «الكتابة»، وهي نتيجة القصد والاختيار ويميز بين ثلاثة أنوع من الكتابة:

1– الكتابة باعتبارها إشارة، وتشمل جميع الأشكال الأدبية بأجناسها واتجاهاتها حيت يعرف الأدب بأنواعه، وكأنه يقول : أنا قصة، أو قصيدة أو

مسرحية كما تشمل كل ألوان القول المزين المهيب، فالعمل يتكون هكذا، خلف قناع من شكل معهود يشير باصبعه، ويبلغ علم الجمال الذي يحدد هذا النوع من الكتابة ذروة وعيه بنفسه في القرن الثامن عشر.

2– الكتابة باعتبارها قيمة في لغة النظم المكتفية بذاتها «فالأيديولوجيات» والأحزاب حيث تحتوي كل كلمة على معنى خاص. فهي ليست مجرد إحالة يسيرة إلى مجموعة المبادىء، التي تنتصب عليها بشكل ضمني، وغيرها من النظم الخاصة تمارس الكتابة فيها قيمة متميزة، فكلمة الطبقة مثلا في الأدب الماركسي أو كلمة التواطؤ أو المنشق لا تقتصر على مدلولها في القاموس بل تثير إلى العمليات التاريخية المحددة، وكأنها رمز جبري يثير إلى المعادلة المماثلة في مقولة سابقة.

3– الكتابة باعتبارها التزاما وهي مشتقة من النوع السابق، وإذ كانت أقل منه تجذرا وأرحب سعة، فانتشار الوقائع السياسية والاجتماعية في مجال الوعي الأدبي نجم عنه لون من الكتابة المناضلة المتحررة من الأسلوب كأنه لغة مهنية للحضور.

وقد يقوم نص ما بالأدوار الثلاثة معا عندما يصبح إشارة تعين جنسه الأدبي وقيمة بمضمونه الكامن وراء الكلمات، والتزاما بقدر ما يؤكد بشكله الانتماء الاجتماعي أو نظام معين، كما أن الأنواع الثلاثة تعتمد على «ميكانيزم» مشترك فالكاتب يفضل إلى الشكل بفكرة وحكم القيمة الذي يستحقه ويتعلق بهذه الأنواع الثلاثة قيم التعبير الأسلوبيّة الثلاث عند «بارت» وهي : قومية تتصل باللغة، وتعبيرية تتصل بالأسلوب، وضاغطة تتصل بالكتابة»[41].

وفي تعليق «صلاح فضل» على «رولان بارت» يقول : «ويلاحظ على تأملات هذا الناقد البنيوي أنها تنزع إلى خلط المصطلحات وتنتقر إلى الدقة «التكنيكية» التي تميز علماء في جهدهم للتوظيف النقدي لفكرة الأسلوب، وتحاول الامساك بظواهره من الجانب الإيديولوجي وهو جانب يستعصي على التصنيف المنظم»[42].

والواقع أن تعليق «صلاح فضل» على «بارت» فيه شيء من الصواب في قضية خلط المصطلح، لأننا نعتقد أن مفهوم الأسلوب أشمل وأعم من مفهوم

الكتابة كما يحددها «رولان بارت» أو الكتابة بصورة عامة، فالأسلوب هو الكيفية التي تمت بها الكتابة أي طريقة تشكليها في الصورة التي انتهت إليها، بالإضافة إلى ذلك فإن الأسلوب يتجاوز القول المكتوب إلى القول الشفوي. ولذلك فإننا نرى أنه في اقتراح الكتابة بديلا عن الأسلوب فيه كثير من المجازفة.

يرى «ستيفن أولمان» أن الأبعاد والمناهج المختلفة في دراسات الأسلوب تشترك بعامة في شيء واحد هو افتراض وجود هذه السمات المميزة للأسلوب، وهي سمات تفصل الأسلوب عن اللغة بصفة عامة، وليس هناك إنسان يخطر بباله أن ينظر إلى أسلوب عمل أدبي مثلا على أساس أنه مطابق للحصيلة اللغوية للعمل، بل من الوضوح أن أسلوب العمل يتألف من سمات معينة مميزة ومكونة للأبنية، هذه السمات تمثل وحدة متكاملة، ولكنها لاتطابق الحصيلة اللغوية الكاملة للعمل، ويستنتج «أولمان» من ذلك أن علم الأسلوب لا يمكن – لهذا السبب – أن يكون فرعا من علم اللغة، بل هو علم خاص مواز لعلم اللغة، يبحث في الظواهر اللغوية نفسها، ولكن من وجهة نظره الخاصة، وليس هناك – من ناحية علم الأدب اعتراض على هذا فيما يختص بالأسلوبية الأدبية، ما دام علم الأسلوب هذا يدخل في إطار أكبر هو إطار مناهج علم الأدب، ولا ينطلق من استقلال ذاتي لعلم الأسلوب فيقصر المشكلات الأدبية على مشكلات أسلوبية لا أدبية[44].

يقول «استيفن أولمان» : يقوم علم الأسلوب على الجمع بين حقلين هما : علم اللغة والنقد الأدبي، وأن تأثير هذا العلم بدأ يظهر بالفعل في النواحي الآتية :

1 – لقد أحدث اختفاء علوم البلاغة التقليدية ثغرة في الدراسات الإنسانية، وقد قطعت الدراسات الأسلوبيةّ شوطا كبيرا نحو ملء هذا الثغرة. والواقع أنه ليس خطا محضاً أن يوصف علم الأسلوب بأنه «بلاغة جديدة» تناسب المستويات والمتطلبات العلمية المعاصرة في حقلي اللغويات والأدبيات على السواء.

2 – يقدم علم الأسلوب إلى دارس الأدب أداة دقيقة وحساسة في الوقت نفسه، يمكن أن تقوم بدورها كاملا إذا هي ربطت ربطا وثيقا بسائر جوانب النقد الأدبي.

3 – أما فائدته للغويات فليست دون ذلك، لأنه يدعم الجانب الإنساني والفني من هذه المادة ه في وقت يشهد مؤثرات قوية تعمل في الاتجاه المضاد.

4 – إن ظهور علم الأسلوب يمكن أن يساعد، أكثر من أية ظاهرة جديدة أخرى، على رأب الصدع الذي يوجد في الوقت الحاضر بين الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية، سواء في التعليم أم البحث، وجدير بالملاحظة أن هذا الوضع لم يعرف إلا في العلوم الإنسانية الحديثة، أما الآداب القديمة فقد سلمت منه. ويفضل علم الأسلوب يمكن أن تستعاد الوحدة الأساسية في المادة على مستوى تركيبي أعلى، وهو مستوى «النقد الكلي» الذي يهدف إلى دراسة شاملة متكاملة، من كافة النواحي، لبنية العمل الأدبي وتأثيره»[45].

يعرف «جورج مونان» الأسلوب باعتباره صياغة؛ استنادا إلى تعريف جاكبسون إياه:

«فالأسلوب يعرف باعتباره ما يكون موجودا في جميع البلاغات التي تتضمن صياغة البلاغ لذاته». وهذا ما يعنيه جاكبسون عندما يقول : «إن الوظيفة الشعرية. .. تظهر بفضل ما يسميه «مقصد البلاغ في حد ذاته» فيكون ثمة أسلوب عندما يكون المقصد إبلاغ محتوى البلاغ، وإنما تصيل ذلك البلاغ في حد ذاته، في نطاق صياغة شكله ذاته، أو كذلك كما قال عندما : «يقع التأكيد على البلاغ لفائدة البلاغ ذاته». ويشير إلى مارتيني الذي عبر عن هذه الفرضية، يقول بالتعبير نفسه «إن ثمة أسلوبا بمجرد توافر الصياغة» ويعني هذا ثمة عملية يتم أثناءها اختيار عناصر البلاغ المتتابعة لا فحسب باعتبار التجربة المراد إبلاغها، وإنما كذلك باعتبار الشكل الذي يراد صوغ البلاغ فية [46] إن ما يمكن ملاحظته على «جورج مونان» هو الإشارة إلى ظاهرة الصياغة أو التركيب كعنصر أساسي من عناصر العملية الأسلوبيةّ، ثم الخروج إلى الحديث عن ظاهرة الاختيار وهي مرحلة أولى في العملية الأسلوبيةّ ودون أن يستوفي الحديث حول ظاهرة الصياغة، نجده يفضل الحديث في ظاهرة الاختيار، ويضرب لذلك الأمثلة التوضيحية التبسيطية، ولعل ذلك ناتج عن سهو جعله يعنون الفقرة عنوانا مغايرا لمضمونها، وربما يخالف الأسلوبيين في قضية الاختيار فيراه تدخلا في جميع المراحل التشكيلية للنصوص الإبداعية.

يقول جورج مونان : «إن القول بان الأسلوب ينتج عن صياغة لا فرق بينه وبين القول بأن الشاعر يقوم باختيار (من نوع معين) وعلى أقصى تقدير، يمكن أن نرى أن لفظة صياغة بالذات مثلا عند مارتيني (ولكن في نفس المقام عند لوفين أو جاكبسون أو جان كوهين» قد تبدوا مبرورة للناحية الارادية في عملية الكتابة، فعندما توجد الصياغة، فإن معنى هذه الكلمة لا يسمح أن نتصور أن الكاتب ليس واعيا ما يفعل، ومع ذلك فأن مارتيني الدائم اليقظة يضيف فورا : «الأسلوب يفترض صياغة[47] ربما هي لاوعية حدسية في بعض الأحيان، ولكن لا غنى عنها» أما جاكبسون فإنه هو أيضا، بعد أن عرف الأسلوب بغاية البلاغ كبلاغ، وباعتباره إبرازا للبلاغ في حذ ذاته، أضاف مباشرة تقريبا أن هذه الوظيفة الشعرية مرتبطة دائما وثيق الارتباط بالوظيفة العاطفية في الكلام –أي شيء غير خاضع دائما للنشاط الواعي في الإنسان على الأقل خضوعا مباشرا[48] إن إشارة جورج مونان إلى أنه «ليست كل صياغة أسلوبا» فهو قول نراه صحيحا لأننا نعتقد أن هناك صياغات لغوية عادية يستعملها المتكلم بقصد قضاء مصلحة معينة أو التعبير عن قصد من المقاصد، فهذه الصياغة لا تخرج عن إطار الوظيفة الإبلاغية النفعية، ولذلك فهي ليست أسلوبا يمكن للأسلوبية أن تتناوله بالدراسة والتحليل.

يقول أ. ف. تشيتشرين : «الأسلوب مقولة استاتيكية تنسحب، بصورة مماثلة على جميع أشكال الفن، وتتسم بها الحياة والكلام الجاري»[49].

إن هذا التعريف شامل لجميع أشكال الإنتاج الفنية وغير الفنية، ولكن الخصوصية التي يتميز بها هذا التعريف عن سواه هي حصر مفهوم الأسلوب في المجال الجمالي، وهو حين يرجع الأسلوب إلى ظواهر الواقع الجمالية؛ فإنه يشير من خلال ذلك إلى عملية تقبل ظواهر العالم المحيطة بالإنسان، التي يشعر من خلاها بأحاسيس خاصة كالجمال والقبح والسمو والابتذال والتراجيديا والكوميديا وسوى ذلك[50].

إن مفهوم الأسلوب لم يبق رهين «علم الجمال» بل حاولت أن تتبناه حقول معرفية كثيرة لكنه استقر أخيرا في حقل معرفي مخصوص وهو «علم الأسلوب» الذي حصر موضوعه، وحدد إجراءاته وفقا لاتجاهات معينة.

إن القول بأن الأسلوب ظاهرة جماعية يدفع بنا مباشرة إلى حضور المادة الأساسية المشتركة بين أفراد المجتمع والتي يمكن أن تستعمل في تشكيل المنتوج الفني سواء كان خطابا أدبيا أو خطابا تواصليا مباشرا، فالمادة المستعملة في إنتاجه هي اللغة واللغة ظاهرة جماعية.

يتساءل تشيتشرين عن فرادة الأسلوب فيقول : «هو الأسلوب ظاهرة فردية حادة؟ كلا. فثمة أسلوب معين عند الرومانتيكيين الألمان والفرنسيين وقد خلق «نوفاليس» «وهوفمان» «وايشندورف» أشكالا أصيلة للأسلوب ذاته.

ونعثر في أسلو الواقعي العظيم «موباسان» على التنويع الأصيل لأسلوب «فلوبير»، ويترسم «لودميل ستويتوف» في بعض مؤلفاته أثار أسلوب «ل. ن. تولستوي».

ويستطيع بعض المؤلفين كتابة مؤلف علمي كامل الذي في أسلوب واحد، وعلى هذا المنوال نفسه يخلق كتاب بلدان مختلفة أثناء كتابة تاريخ الأدب أساليب متجانسة بصورة عميقة...»[51].

الموضوع: «هو بناء مكشوف للروابط والتناسب بين الصور والموتيفات التي تشكل الهيكل أو التصميم للأعمال الأدبية اللغوية الفنية، إن المركز الداخلي في هذا البناء راسخ وطيد وهو يقوم على التناسب والتفاعل بين حلقات الموضوع الرئيسية أما الاتجاهات العامة

لتطوره فتظل ثابتة في جميع التغيرات والتبدلات التي تطرأ عليه.»[52] إلى القيمة الأسلوبيّة للخطاب الأدبي ترتبط بسمات محددة تميزه من غيره من الناحية الخارجية المحسوسة وتتجلى هذه الخصائص في تعبيرية الشكل الخارجي وانتظامه وتكامله، وهي ترتهن بتنسيق عناصر الخطاب وتجانس أجزائه، وطريقة تصميمه وجميع ذلك ينبىء على وظائفه والغرض المأمول من إنتاجه، إن أسلوب الخطاب الأدبي لا يمكن أن يحقق قيمته الجمالية إلا بتفاعله مع موضوعه الذي تتلاءم عناصره البنيوية وخصائصه الأسلوبيّة الشكلية مع أبعاده الوظيفية ودلالاته المضمونية.

يقول تشيتشرين يتم النظر إلى الترابط الذي ينطوي عليه هذا العنوان «الأفكار والأسلوب» من زوايا مختلفة، يتجلى في الكشف الملموس للمقولات النظرية

الأساسية وفي الفهم البلاغي للكلمة المفردة ودورها. ودرس تشيشريه أسلوب النثر الفني في الفصول المكرسة لنثر «غوته» «وبوشكين» «وبلزاك» «ودوستويفسكي»، «ول. تولستوي»«وتشيخوف»»[53].

وما يتجلى من خلال دراسته لنثر هؤلاء الكتاب هو بحثه المستمر في تجليه الخصائص الأسلوبيّة التي تم من خلالها تعبير هؤلاء الكتاب عن أفكارهم؛ أي أنه كان يبحث في الكيفية التي تم بوساطتها التعبير عن الفكر.

يرى تشيتشرين أن هناك ثلاث طرق على الأقل تتناول دراسة الأسلوب :

1– يجب دراسة لغة المؤلفات الفنية وأسلوب الكاتب من الناحية اللغوية بوساطة الملاحظة وتصنيف الخصائص الفردية، هذه هي الطريقة اللغوية – الأسلوبيّة.

2– يعتبر أسلوب الكاتب موضوع المختصين بالأدب وينبغي دراسته في روابطه المتينة بالصور والأفكار في ضوء المفهوم الماركي للمحتوى والشكل.

3– ينبغي إيجاد علم خاص مبني على القاعدة اللغوية– الأسلوبيّة»[54].

إن هذه الطرق التي قدمها الباحث دراسة الظواهر الأسلوبيّة نجد لها أثرا في بحثه «الأفكار و«الأسلوب» وقد استفاد من جميع هذه الاقتراحات إلا أنه لم يؤسس اتجاها خاصا في دراسة الأسلوبيّة و إنما نراه استفاد من حقول معرفية أخرى وبخاصة علم الاجتماع كما أنه يرى أن أسلوب الخطاب مشر وط بالضرورة التاريخية، ويرى الباحث أن القيمة الأسلوبيّة ليست مقصورة على جزء من العمل الأدبي دون جزء آخر، و إنما هي من صميم التكوين الكلي للخطاب، «القارئ. الذي لا يهتم بالأسلوب يفهم فهما بائسا الصور والأفكار شأنه شأن الذي لا يتحسس تفاعل الوان اللوحة. ولا ينظر إليها متكاملة، ولذلك لا يفهمها في الحقيقة لأن تفاعل الألوان هو من أول عناصر الصور المرسومة»[55] إن الظواهر الأسلوبيّة في الخطابات الأدبية يمكن دراستها وفق الإجراءات التي يحددها علم الأسلوب، ومن خلالها يمكن تتبع الخصائص التعبيرية وتحديد الكيفية التي تم بها تشكيل المادة اللغوية في الخطاب للإبانة عن الرؤية المتضمة فيه.

لقد كان لنشاط الباحثين الغربيين في مجال «الأسلوبيّة» أثره الواضح في البحث الأسلوبي العربي، وتشكل محاولات أمين الخولي وأحمد الشايب في أواسط هذا القرن الأساس الريادي في تأصيل علم الأسلوب في العربية انطلاقا من تجديد البحث في البلاغة العربية في ضوء مفهوم الأسلوب، وكتاب «فن القول» لأمين الخولي على الرغم من نزوعه إلى الجديد يقف من البلاغة التقليدية موقفا موضوعيا، فهو لا يقول بإلغائها أو تعطيلها بل يدعو إلى تجديدها والإضافة عليها، فقد اعتمد أمين الخولي في رسم صورة البلاغة العربية التقليدية على شروح التلخيص، واعتمد على كتاب المؤلف الإيطالي «لباريني» «الأسلوب الإيطالي» وهو كتاب يعرض البلاغة الأوروبية التقليدية في ثوب جديد وفي ضوء المفاهيم الرومانسية، وقد ظلت اللغة الأدبية هي عماد التحليل الأسلوبي في «فن القول»، غير أن ما يلفت الانتباه في كتاب أمين الخولي هو نفوره من التقليد وطموحه إلى التجديد في تأسيس البحث الأسلوبي، فهو يرغب في أن «يظل درس فن القول وجدانيا روحيا ذوقيا، أساسه شيء ليس في الكتب، وميدانه ملكوت السموات والأرض، وحظه من العلم ما يبصر بالنفس ويسدد الحس ويستشف الهمس»[56] يبدو من خلال ما تقدم أن أمين الخولي كان يطمح إلى تاسيس منهج أسلوبي منطلقا من رؤية لغوية بلاغية في دراسة الظاهرة الأدبية أو كما سمى عمله «فن القول»، وقد كان أمين الخولي يرمي إلى تسهيل دراسة الخطاب الأدبي عن طريق تجديد مناهج الدراسات الأدبية وعلوم العربية، وقوام مؤلف «فن القول» هو تقريب الدرس البلاغي من الدرس الأسلوبي الحديث، ولعل الإضافة الأساسية التي جاء بها أمين الخولي هي محاولة تطوير الدرس البلاغي ليتجاوز حدود الجملة واللفظ إلى الخطاب الأدبي كله أو القطعة الأدبية على حد قوله وهي قضية أشارت إليها الدراسات القديمة ولكنها لم تشكل اهتماما كبيرا لدى القدماء بل أشاروا إليها في مواطن لم يتفظن إليها الدارسون العرب[57] كثيرا وهي واردة في كتب الدراسات القرآنية – «كتب التفسير والإعجاز» – وهي كتب أقصاها الباحثون العرب وتغاضوا عنها ولو استثمروها في تأصيل النظرية النقدية لأحرزوا نتائج علمية قيمة. يرى محمد مندور أن الأسلوب الأدبي يختلف عن سواه من الأساليب، وذلك في تحديده علاقة اللفظ بالمعنى في هذا الأسلوب، حيث يكتسي اللفظ أهمية خاصة، لأنه لا يقصد إلى تحديد الدلالة فيه أو تحديد معناه بل يقصد لذاته «إذ هو في نفسه خلق فني»[38]،

ولتحديد الفروق بين الأسلوب الأدبي وسواه من الأساليب التبليغية العادية يضرب المثل الآتي من شعر الأعشى :

«وقد انتعلت المطيّ ظلالها» فقد قصد بهذا الأسلوب خلق صورة رائعة لا إلى أداء فكرة، وكان بالامكان توصيل الفكرة بمستوى أسلوبي غير أدبي، كأن يقول : «حان وقت الظهيرة». وقول الشاعر أيضا :

«وسالت بأعناق المطيّ الأباطح» وكان بالامكان صوغ الفكرة نثرا عاديا كالتالي : «وسارت الابل في الصحراء عائدة بالحجيج»، ويرى مندور أن عبارة الشاعر «عبارة فنية قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا، منظر الإبل قادمة من مكة متراصه متتابعة في مفاوز الصحراء، وكأن أعناقها سيل يتدفق»(59). ومن هذا المنطلق يحدد محمد مندور الأدب بأنه يمتلك خصوصيته من خلال صياغة أسلوبه صياغة تراعي تشكيل لغته في صور جميلة وفنية، وإلى جانب هذا لابد من أن تعتبر هذه الصياغة الأسلوبيّة عن معادن إنسانية عميقة منتزعة من صميم الحياة بل تعبر عن تجارب إنسانية في صور غير عادية(60).

اختلفت تعريفات النقاد والدارسين العرب للأسلوب، ويعود هذا الاختلاف إلى مصادر ثقافة هؤلاء الدارسين، فمنهم المتشبع بالثقافة العربية المحافظ الناقل دون تمحيص أو إضافة، فهو يعيد ما جاء في دراسات القدماء دون إضافة تذكر، ومنهم المخطوف بالدراسات الغربية في هذا المجال فهو تلميذ وفي، وناقل مصيب أحيانا، ومخفق أحيانا، ومنهم من يحاول أن يضيف للقديم في الدراسات العربية شيئا يسيرا، يحاول التوفيق بين الموروث البلاغي والنقدي واللغوي العربي والدراسات الغربية الحديثة، ويرى أنه بإمكان الدارس لأسلوب الخطاب الأدبي، والمحلل له أن يستثمر بعض الأدوات الإجرائية الغربية في تحليل الخطاب والمزاوجة بينها وبين الأدوات الإجرائية العربية في الموروث العربي وهؤلاء كثير.

حاول علي الجارم ومصطفى أمين في كتابهما «البلاغة الواضحة» تعريف الأسلوب؛ وهو عندهما : المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، وأفعل في نفوس سامعيه، وقسماه إلى أسلوب علمي، ويتسم بالمنطق والوضوح ، وعدم استعماله المجازات

والمحسنات، وأسلوب أدبي ويمستاز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنى ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي، وأسلوب خطابي، ويمتاز بقوة الحجة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الأمثال[61]. يتضح من تناوهما مفهوم الأسلوب أنهما يقسمانه إلى أقسام تختص بكل جنس من القول أوضرب من الكلام : فللخطاب العلمي أسلوبه، وللخطاب الأدبي أسلوبه. وللخطاب الإخباري أسلوبه وهو يتنوع بتنوع مغزاه.

ولا أرى في تعريفهما الأسلوب وتصنيفهما إياه اختلافا كبيرا عما أشارت إليه االدراسات العربية القديمة في تحديدها خصائص كل أسلوب من أساليب القول.

يحدد البدراوي زهران مفهوم الأسلوب انطلاقا من علاقته باللسانيات أو كما يسمي ذلك – «الدرس اللغوي الحديث» فمصطلح أسلوب يطلق على العبارة اللغوية، وهو ينصب بداهة على العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، وهو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعان[62].

وتحديد البدراوي زهران مفهوم الأسلوب لا يختلف عن التعريف الذي يقدمه أحمد الشايب له، يقول الشايب في تعريفه : «إذا سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي، «الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات، وربما قصروه على الأدب وحده، دون سواه من العلوم والفنون، وهذا الفهم – على صحته – يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون، أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح، وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، و إنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان ذلك أسلوبا معنويا ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمة إذا كان المعني هو الروح، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم»[63] وما يلاحظ على قول أحمد الشايب أنه يشير إلى قضية العلاقة بين اللغة والفكر وهي قضية جوهرية في الدرس الأسلوبي الحديث وقد تناولها بتبسيط لا يرقى إلى فض الخلاف حولها.

الخطاب الأدبي عند أحمد الشايب يتشكل من عناصر أربعة وهي : العاطفة والفكرة والخيال والأسلوب، وهو يقول في الأسلوب «وأخيرا نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب، وهي الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية. .. ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بانه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة»(64). ويشير أحمد الشايب إلى كلمة الأسلوب التي أصبحت حقا مشتركا بين البيئات المختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، وسيتعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أو جدلا أو تقريرا وفي العنصر اللفظي سهلا أو معقدا، وفي إيراد الآفكار منطقية أو مضطربة وفي طريق التخييل جميلة ملائمة أو مشوهة نابية، وكذلك الموسيقيون يتخذونها دليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام للتعبير عما يحسون أو يخالون، ومثلهم الرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها. ومع ذلك نجد أحمد الشايب يؤصل هذا المبحث في الدراسات العربية، فيعود إلى لسان العرب «لابن منظور» ليحدد ماهية الأسلوب، ويقر معه بأن الأسلوب هو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب : الطريق، والوجه، والأسلوب الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه. ويعلق أكحمد الشايب على قول ابن منظور بتقسيم قوله إلى قسمين: قسم حي يمثو الوضع الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر، وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه؛ المعاني الأدبية أو النفسية، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعض الأحيان. وينتهي من مناقشة ابن منظور والتعليق عليه إلى القول بأن الأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما أو مثالا، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع اذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للابدع والتأثير. ثم ينتقل أحمد الشايب إلى تعريف ابن خلدون ويناقش رأيه في الأسلوب ويصنف عناصره ومكوناته، ويخلص من مناقشة تعريف ابن خلدون إلى أن الأسلوب هو طريقة الكتابة أو طريقة الانشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها ن المعاني قصد الايضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه(65).

يقول أحمد أمين : «أجمع النقاد تقريبا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة : العاطفة، والمعنى، والأسلوب، والخيال، ونعني بذلك أن كل نوع من الأدب لابد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة، ولا يخلو من عنصر منها، غاية الأمر أن بعض الأنوع الأدبية قد يحتاج إلى كمية أكبر من بعض هذه العناصر، مما يحتاجه من نوع أخر، فالشعر مثلا يحتاج إلى مقدار من الخيال أكثر مما تحتاج إليه الحكم، والحكم تحتاج إلى مقدار من المعاني أكثر مما تحتاجه من الخيال وهكذا»[66]. وفي حديثه عن الأسلوب يقول بأنه «نظم الكلام»، وهو طريقة التعبير عن الأفكار، وتتعدد الأساليب بتعدد المستويات اللغوية التي يتم التعبير بها، ومن خلال طرائق توظيف اللغة في الكلام وتشكيلها يمكن وصف الخطاب إذا كان أدبيا أم لا[67].

ويرى أحمد أمين أن الأسلوب هو اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف، مالا تفعله مرادفاتها»[68].

ويضرب لذلك أمثلة منها قول الشاعر:

نحن بنو الموت إذا الموت نزل

لاعار بالموت إذا حُسم الأجلْ

الموت أحلى عندنا من العسل.

وقول المتنبي :

إذا بي مشت خفت على كل سابح

رجال كأن الموت في فمها شهد.

فكلمة «عسل» وكلمة «شهد» مترادفتان، ولكن كل منهما جميلة في موضعها، ومثل قوله تعالى : «تلك قسمة ضيزى» فقد تكون كلمة ظالمة أو جائرة أحلى، ولكن «ضيزى» في موضعها أجمل لأن الصورة كلها وهي «والنجم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى» مختومة بالألف ولا يتسنى ذلك إلا في ضيزى، بل أن

اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع ولا تحسن هي نفسها في وضع آخر[69]. ويرى الباحث أن جودة الأسلوب مرهونة بجودة المعاني التي يتضمنها، كما أن الأسلوب أو نظم الكلام ليس إلا وسيلة من وسائل نقل المعاني[70]، ولكنه ينتهي في هذا المبحث إلى إطلاق أحكام معيارية عامة لا تقوم على دراسة علمية متأنية وموضوعية، فهو يقول يمكننا قياس كل شاعر عربي وكاتب عربي بهذه العناصر الأربعة ومعرفتنا بعد التأمل بأي عنصر يمتاز وفي أي عنصر يضعف؟ فمثلا أبو العلاء المعري أقوى عقلا وأدق معان وأضعف خيالا. وأبو تمام أبعد خيالا. وأقل عقلا من المعري، والبحتري أحسن نسجا وأقوى أسلوبا من أبي العلاء...[71] وهذه أحكام تحتاج إلى برهان.

يرجع محمد غنيمي هلال دراسة الأسلوب وتحديد ما هيته إلى أرسطو ويرى أن الأسلوب ورد في كلام أرسطو شاملا للشعر والفنون جميعا، وهو متصل عنده بنظرية المحاكاة، والأسلوب كما يرد في كتاب الخطابة لأرسطو هو التعبير ووسائل الصياغة، ويظل الأسلوب في كل معانيه غايته الاقناع، وحديثه في الأسلوب يكاد يدخل في علم التراكيب[72]، يقول أرسطو: «يراعي في قوله ثلاثة أشياء : أولها وسائل الإقناع، وثانيها الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها ترتيب أجزاء القول»[73]. يرى محمد غنيمي هلال أن كثيرا مما قاله أرسطو في الأسلوب يتصل بالخطابة والشعر معا، غير أنه يشير إلى خصائص تفرق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر ثم إن من الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز، ومردهما إلى قدرة الكاتب أو الشاعر على الابتكار في الأسلوب[74].

حدد غنيمي هلال خصائص الأسلوب العامة وهي : الصحة والوضوح والدقة. وحد د طبيعة هذه الخصائص كما وردت عند أرسطو، وأضاف إلى هذه الخصائص المشتركة بين النثر والشعر خاصتين في الأسلوب الشعري هما : الوزن، واستعمال المجازات.

وحاول تحديد خصائص أسلوب الشعر والنثر وما يلتقيان فيه أو يفترقان، ويشير في بعض الهوامش إلى المباحث البلاغية العربية التي تناولت بعض الظواهر الأسلوبيّة المشتركة مع ما ذهب إليه أرسطو، وبخاصة المطابقة أو المقابلة والازدواج والاستعارة والتشبيه، وتتبع محمد غنيمي هلال جميع خصائص الأسلوب كما ظهرت عند أرسطو وعقد بينها وبين بعض مباحث

البلاغة العربية مقارنة، ووصل إلى أن أرسطو قد راعى في كل ما قال كثيرا من تفاصيل مطابقة الكلام لمقتضى الحال[75].

بينما «اريمون طحان» يقرر أن اللغة «هي الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف إلى الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها ولا نعتمد في حكمنا على صانع الجمال أو الأديب إلا بتفحصنا المادة الحسي التي ينتجها»[76] والواقع أن اللغة ليست سوى مجموعة من القوانين الوضعية، سواء على مستوى المفردات (الألفاظ) أو على مستوى التراكيب (الجمل)، وليست الألفاظ إلا دوال على المعاني الجزئية المفردة، لا تكتسب فصاحتها أو بلاغتها إلا إذا أدخلت في علاقات تركيبية مع غيرها من الألفاظ، ومن خلال ذلك يمكنها أن تقوم بوظيفتها الاتصالية، وتحقق شروط أدبيتها إذا أتقنت صنعتها في أسلوب أدبي، ولهذا المجال شروطه ومقاييسه، «وريمون طحان» يرى أن ميدان الدرس الأدبي من وجهة أسلوبية هو معاينة المنتوج الأدبي، ومراعاة كيفية تشكيله، ومن ثم تحديد مواطن الجمال فيه ومواطن التأثير، «وريمون طحان» يفرق بين أمرين هما : منتج الخطاب الأدبي وصانعه، وبين الخطاب الأدبي منتوجا منجزا، وهو لا يعتمد في حكمه على صانع النص – أي الأديب – و إنما يعتمد على النص – وهو المادة الحية التي ينتجها الأديب – وهو بهذا لا يختلف عن الداراسين الذين يعتمدون الاتجاه الأسلوبي البنيوي الذي لا يهتم كثيرا بصاحب النص الأدبي بقدر اهتمامه بالنص في ذاته، فمنه المنطلق و إليه المنتهي، فالمكونات الأسلوبيّة للنص هي التي تمنحه أدبيته وليس اسم صاحبه أو سيرة حياته أو غير ذلك مما هو خارج النص.

ويرى لطفي عبد البديع أن الفن والأدب منه «يؤول إلى التعبير بل يطابقه ولا يصلح له وجود من حيث إنه فعل «روحي إلا باعتباره وجها من وجوه التعبير»[77].

ولا يتوانى لطفي عبد البديع في أن يقرر– بعد تحليل نوعية العمل الأسلوبي أن الخصائص الأسلوبيّة في الخطاب ليست صيغا تالية يؤتى بها للتزيين والتحسين و إنما هي جوهرية لا تتحقق المادة الإنشائية إلا بها، فالأسلوب أو ما يسميه باللغة الشعرية ليس من قبيل المعاني الثانوية التي تهبط على الألفاظ كما تهبط الروح إلى الجسد، والقول بالمعاني الأولى والمعاني الثواني مؤداه وجود طبقتين؛ الأولى منهما قائمة بذاتها وموجودة قبل أن تلحق بها الثانية ولا دخل

للشاعر فيها، والأسلوبيّة تقتضي غير ذلك إذ لا وجود فيها لهذه الطبقية وما تستوجبه من تدرج، بل أبعاد اللغة الشعرية جميعا فيها من خلق الإنسان يستلزمها تصور للاشياء والكائنات وتتعلق بمعرفته الفطرية[78] لقد كان لطفي عبد البديع يقول بتفرد العمل الأدبي على نحو ما تجليه الأسلوبيّة بطرائقها المتجددة وأدوتها البارعة في استخراج كنوز الآثار الأدبية من طريق اللغة دون تجاهل للموضوعية التي تقوم عليها، وإلى هذا ينزع علم الأدب على ما أخذت به الكثرة الغالبةمن الباحثين[79].

ويعرف حمادي صمود الأسلوب بأنه «معطى يستعصي عن التحديد والضبط إذ هو نتاج عمليات معقدة معاضلة لا تنفك إحداها عن أخرى إلا عن صعوبة نادرة، مخاض عسير، فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفنه من الانفعال الفيسيولوجي واللذة الحسية إلى تشكل علامي ظواهري يستقطب دلالة الحضارة، ويصل الكون بالتاريخ، إنه مسار في اتجاهين ما بين (النص الوهم) و(النص الظاهرة). في المعنى الواسع لكلمة النص»[80].

يقدم حمادي صمود تعريفا للأسلوب ويقول باستعصاء تحديده، ومع ذلك نراه يحاول تحديد الأسلوب وفق ضبط مصطلحي ينبيء على دقة علمية ورؤية منهجية، يقر الباحث في تعريفه بأن الأسلوب فعالية فردية وهو طريقة الكاتب في تجسيد انفعاله في شكل علامي ظاهر يتضمن بعدين أساسيين هما قوام النص الأدبي، المتعة والفائدة.

ليس الأسلوب ظاهرة شكلية : إنما هو ظاهرة جوهرية بالنسبة للتعابير، فالأسلوب هو :

1– ظاهرة : لأنه يشكل المفتاح إلى معرفة القدرات والمواقف والنوايا الخاصة بالمنتج.

2– إشارة : لأنه يساعد على تحقيق التأثير في المتلقي.

3– كما يمكن أن يكون رمزا يجب أن يفسر. ونظرا إلى أن البنية الأسلوبيّة والدلالية ترتبطان ارتباطا وثيقا بالتعابير وذلك لأن ما يعنيه المرأ بالتعابير يجب أن يصاغ باستمرار بطريقة خاصة[81].

في حديثه عن الأسلوب يشير يوسف نور عوض إلى جنوح كثير من الأسلوبيين نحو وضع تعريفات متعددة هذا المصطلح، وقد تركزت هذه التعريفات حول مبادىء أساسية منها : العلاقة بين المتكلم الكاتب من جهة والنص من جهة أخرى، ومنها العلاقة بين النص من جهة والقارىء والمستمع من جهة أخرى، ومنها ما يلغي الطرفين اللذين يدور بينهما النص؛ وهما المرسل والمتلقي، ويركز على النص ذاته، ويعتمد الباحث «يوسف نور عوض» رأي «انكيفست» في إرجاع جميع الأراء التي عرفت الأسلوب إلى اتجاهات رئيسية ثلاثة هي :

1- الأسلوب مفارقة.

تفترض هذه النظرية أن ثمة نمطا يمكن أن يقيس الدارس عليه النص موضوع بحثه، ويتجه التحليل وفق هذه النظرية إلى استقصاء الوجوه التي يفارق فيها النص المدروس النمط النموذج، ولا يبدو من الضروري أن يكون النمط نصا حقيقيا إذ يمكن أن يكون توليفه من الأعراف السائدة يتخيلها الدارس.

2- الأسلوب إضافة .

تفترض هذه النظرية أن الأسلوب هو إضافة بعض الخصائص الأسلوبيّة إلى نص محايد أو خال من الأسلوب [82] أو كان في مرحلة ما قبل التعبير الأسلوبي ويتركز عمل الأسلوبي وفق هذه النظرية على الكشف عن الخصائص الأسلوبيّة و إعادتها مرة أخرى إلى صورها المجردة.

3- الأسلوب دلالة إيحائية.

وتفترض هذه الظرية أن كل دال أسلوبي يكتسب أهميته من وظيفته السياقية في بيئة النص الأدبي ويصبح التحليل الأسلوبي وفق هذا المطور محاولة لكشف علاقة الدوال الأسلوبيّة ببيئها النصية.

ولا يضيف الباحث تعليقا أو رأيا عدد من خلاله موقفه من هذه القضية ولم يحاول مناقشة هذه التعريفات التي عرضها «انكيفست» سوى أنه اكتفى بإضافة رأي توفيقي «لا نكيفست» يقول فيه : ليس هناك تعارض بين الاتجاهات

الثلاثة – على الرغم من التباين بينها – لانها تجنح إلى التكامل أكثر مما تجنح إلى التنافر أو الاختلاف»[83].

أشار الباحث أحمد كمال زكي إلى الأسلوب ودوره في الخطاب الأدبي، وكيفية تحليله، وقد حاول مخالفة من سبقه من الباحثين في تغيير عنوان هذا المبحث فعنونه بـ«العبارة» والأسلوب حسب اعتقاد الباحث هو أحد العناصر الأربعة المتكلة للخطاب الأدبي وهي : العاطفة والخيال والمعنى والعبارة أو الأسلوب[84]، والواقع أن الباحث أحمد كمال زكي يكرر العناصر نفسها التي ذكرها «أحمد أمين في كتابه «النقد الأدبي»[85] وذكرها أحمد الشايب[86]، وعبد العزيز عتيق[87]، وقد تحدث عن مفهوم الأسلوب وخصائصه ولكنه لم يفصله عن العناصر الأربعة؛ التي يرى بأنها تشكل النص الأدبي، وهو لا يكاد يختلف عن سابقيه في الحديث عن هذه العناصر بحديث عام لا تسنده موضوعية ولا تدعمه حجة علمية.

عرف الباحث عدنان بن ذريل في كتابه «اللغة والأسلوب»[88] مفهوم الأسلوب)بأنه طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة، وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة على اعتبار انها تدرس القول، والأسلوب عند قدماء اليونان ثمرة للجهد الذي يبذله الكاتب في صنعة الكتابة ولذلك درسوه في علاقته بصاحبه ثم في علاقته بموضوعات ومضامين هذه الكتابة، وعلاقته بالنوع الأدبي، واليونانيون ومن جاء بعدهم من الدارسين الغربيين يميزون ثلاثة أنوع من الأساليب هي :

1 – الأسلوب البسيط أو السهل.

2– الأسلوب المعتدل أو المتوسط.

3– الأسلوب الجزل أو السامي.

هذا التقسيم نجده في دولاب (فرجيل) وهو دولاب بلاغي يربط الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الكاتب، وبعد تفصيل هذا المبحث ألمح إلى دور «بيفون» في تحديد مفهوم الأسلوب، في «مقالته في لأسلوب» التي تتلخص في ما يلي :

1 – «الأسلوب هو الرجل نفسه».

2 – «الأسلوب هو النظام والحركة اللذان نضعهما في الأفكار». لأن الأفكار حسب «بيفون» مادة للأسلوب.

3– (الخطة هي قاعدة الأسلوب) فهي تمكنه وتوجهه، وكان (للانسون جوستاف) إسهام في تعريف الأسلوب في كتابه (نصائح في فن الكتابة)، وهو يعمد في كتابه هذا إلى التقسيم «الأرسطو طاليسي» لدراسة البلاغة من : جودة، وترتيب، وتعبيز[89].

عرض الباحث في نهاية الفصل الذي خصصه للأسلوب الجهود التي بذلت وتبذل في النقد والبلاغة والبحث الأسلوبي.

لقد حاول بعذر الرواد الأعلام ومنهم أحد أمين أحمد الشايب أحمد حسن الزيات وأمين الخولي تجديد البحث البلاغي والنظري أصدر أحمد أمين عام 1952 كتابه «النقد الأدبي» وهو في جزئين وهو يرى أن عناصر الأدب أربعة هي:

1– الفكرة.

2– العاطفه.

3– الخيال.

4– الأسلوب.

يقول اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والمعاني في حين أن العواطف يحتاج التعبير عنها إلى الاستعانة بطريقة تأليف الكلام أو نظمه وما لها من بيان، والأسلوب – ويدعوه بالنظم أحيانا وتأليف الكلام والتعبير – هو العنصر الرابع من عناصر الأدب.

خص أحمد الشايب الأسلوب بدراسة مفصلة ومستقلة فعرف به وبصلته بالموضوع أو بالأديب وتحدث عن عناصره.

والأسلوب عنده طريقة في الكتابة والإنتماء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني، وهو ضرب من النظم. ودرس أحمد حسن الزيات ظاهرةالأسلوب من وجهة نظر بلاغية. أما أمين الخولي فكان يرى ضرورة تطوير البلاغة وعدها (فنا للقول)[90].

القسم الثالث والأخير في الكتاب خصصه الباحث لدراسات تطبيقية تناول فيها– البنية اللغوية وهي دراسة تجمع بين التراث والمعاصرة، تستفيد من الموروث العربي والدراسات اللسانية والأسلوبيّة المعاصرة، ثم قدم دراسة تطبيقية في الدلالة والتركيب في الجملة العربية متخذا من بعض كتابات «عبد النبي حجازي» «ومحمد عمران» نموذجا للدراسة، ثم قدم عرضا لعلم وظائف الصوت مزاوجا بين التراث والمعاصرة، وفي التطبيق أشار إلى قضية المطاوعة والمشاركة، وقدم نماذج منتقاة في هذا الخصوص مقرونة بالصيغ الصرفية التي تحمل هذه الدلالات، وفي حديثه عن الدال والمدلول في اللغة يفيد من «دوسوسير» ومن اللسانيين قديما وحديثا ثم يردف ذلك بدرس تطبيقي من بعض استعمالات الكتاب العرب المعاصرين، وتناول بالبحث موضوع الشاعرية والمرجعية واللغة والنقد والدلالة والتركيب والإعراب، والتراكيب الشعرية، والتركيب والإسناد والصياغة، والكتابة والمشهدية[91]. والملاحظة العامة التي يمكن تسجيلها حول هذا الكتاب هي اعتماد الباحث عدنان بن ذريل في مبحث الأسلوبيّة ومبحث الأسلوب على الباحث عبد السلام المسدي وعلى مؤلف بيار جيرو«الأسلوبيّة» وفي حديثه عن الاتجاهات الأسلوبيّة وبخاصة اتجاه الأسلوبيّة البنيوية يبدو أنه لم يعد إلى كتاب صاحب هذا الاتجاه بدليل أنه لم يتحدث بصورة واضحة عن هذا الاتجاه من خلال كتاب «محاولات في الأسلوبيّة البنيوية» لميشال ريفاتير الذي أخطأ في اسمه أكثر من مرة وكان يدعوه «نيقولا ريفاتي»، كما أنه لم يُعرّف بالأسس المنهجية والإجراءات الأسلوبيّة التي اعتمدها ريفاتير في اتجاه الأسلوبيّة البنيوية الذي أقام عليه مؤلفه، وقد وجدنا شبها كبيرا بين مبحث عدنان بن ذريل في الأسلوبيّة والمبحث الذي أقامه الباحث فؤاد أبو منصور حول الأسلوب في كتابه «النقد البنيوي الحديث[92].

2 - محددات الأسلوب

أ- الاختيــار :

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا، فشأن منشيء الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها. يرى بعض الباحثين أن «اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الامكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشيء لسمات لغيية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشيء وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشيء معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين»[93]. غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشيء اختيارا أسلوبيا، لذان من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار:

1– اختيار محكوم بالموقف والمقام.

2– اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.

فأما النوع الأول فهو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد. وربما يؤثر فيه المنشيء كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة، أو لأنه–على عكس ذلك – يريد أن يضلل سامعه، أو يتفادي الطدام بحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة.

ويستشهد سعد مصلوح للنوع الأول بشاهد من الشواهد الكثيرة الدالة على الخطأ في اختيار التعبير المناسب من الناحية النفعية وهو يؤدي في العامة إلى رد فعل عكسي لدى المتلقى. ويحول بين المنشيء وبلوغ ما يريد إحداثه من أثر، ومن أمثله ذلك ما يروى عبد الملك بن مروان حين استنشد ذا الرمة شيئا من شعره، فأنشده قصيدة :

ما بال عينيك منها الماء ينسكب　　　كأنه من كلى مفرية سرب

يقول ابن رشيق : «وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبدا، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به فقال : وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمقته وأمر بإخراجه. ولعبد الملك مواقف أخرى من هذا النوع مع الأخطل وجرير وغيرهما. وما تجدر الاشارة إليه هو أن عبد الملك لم يصدر موقفه هذا عن تبصر نقدي ولا عن تأمل فيما يريد الوصول إليه ذو الرمة، وإنما صدر حكمه على الشاعر انطلاقا من انفعال التلقي الأول للنص معتقدا أن ذا الرمة يعرض به ولا أعتقد أن الشاعر كان يقصد ذلك، وإنما نرجح أن فرط تحسس عبد الملك من الآفة التي يعاني منها وتوجسه من التشنيع به هو الدافع تلقيه الكلام وتحميله محمل الاساءة إليه. ولعله يريد من الشاعر أن يراعي مقتضى الحال في كلامه. أن يخضع مقاله للمقام على حد قول البلاغيين العرب. ويرى سعد مصلوح أن يكون الاختيار نفعيا حين يكون بين سمات مختلفة تعني دلالات مختلفة، ويكون الاخيار أسلوبيا إذا كان بين سمات مختلفة تعني دلالة واحدة، و «الدلالة الواحدة» هنا يستثنى اختلافها في الدلالة الأسلوبيّة التي ينبغي أن تكون جزءا من المعنى الكلي للكلام[94].

النوع الثاني : فهو الاختيار النحوي والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب لأنها أصح أو أدق في توصيل ما يريد، ويدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وسوى ذلك، وقد تكون هذه الخبرات علامة مميزة لأسلوب المنشئ؛ فقد كان للرافعي رحمه الله إيثارات مميزة ككلمة «الدخينة» تعريبا لكلمة «السيجارة». والتعبير بقوله «آخر أربع مرات» بديلا للتعبير الشائع «رابع مرة» كما كانت له ابتكارات من مثل قوله «أما قبل» قياسا على التعبير الشائع «أما بعد»، ويتحدد الشكل النهائي للنص بهذين النوعين من الاختيار، الاختيار النفعي والاختيار النحوي إلا أن مصطلح الأسلوب ينصرف أساسا إلى النوع الثاني، وقد يستعان أحيانا بالغرض النفعي في تحديد الأسلوب وتمييزه[95]. ويضرب سعد مصلوح أمثلة يوضح من خلالها مميزات كل نوع من نوعي الاختيار، ولعله بمثل هذه الطريقة في البحث يهدف إلى الإلمام بكل خصوصيات المبحث ويحقق

غايته العلمية المنشودة. يقول صلاح فضل : «نحن نتعرف في النص فحسب على نتائج الاختيار التي تمت دفعة واحدة، كما نتعرف على احتمالات ردود الفعل المحددة بتوقع القارىء لها، وكل وظيفة من الوظائف الست التي حددها «جاكبسون» في عملية التوصيل يمكن أن تبدو في النص الأدبي وتوصيله»[96]. من الخصائص الهامة التي يتميز بها الأسلوب الأدبي أنه يخضع لظاهرة «الاختيار» فالباحث يتخير من إلرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي، وأن كل ما يوجد في الخطاب من ألفاظ وتراكيب يؤدي وظيفة قعدها المنشئ، ومن هنا كان الأسلوب ممارسة عملية للأدوات اللغوية. وهو بهذا المعنى مجانب لصفة العفوية والالهام والمجانية التي تقول بها بعض التيارات الآدبية والنقدية، ومن هذا المنطلق يمكن القول مع «ماروزو» «إن الأسلوب موقف يتخذه الباحث مما تعرضه عليه اللغة من شتى الوسائل التعبيرية، واللغة الأدبية بهذا المعنى يحكمها قانونها الخاص، وبهذا القانون تكتسب خاصيتها ظاهرة فنية مميزة من الظواهر المغايرة لها»[97]. ولقد كان «كراسو» يحدد ظاهرة الأسلوب بأنها اختيار، وكان يراعي ثلاث عناصر أساسية في هذه العملية وهي : الباث والمتلقي والخطاب أو الحدث اللساني فهو يقول : «إن قانون الاختيار ليس وقفا على الظاهرة الفنية في تعريف الحدث اللساني و إنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباحث والملتقي في جهاز التواصل عامة»[98].

يقول الباحث الأسلوبي الألماني أو الريش بيوشل : «إن الأسلوب كاختيار يجعل منحى الانتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات. وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضتن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات، وذلك بوساطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معللة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة استعمال الوساتل اللغوية المعبرة اجتماعيا. لا يستبعد تعريف استعمال الوسائط اللغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معايير الأسلوب أي من الأنماط الأسلوبيةّ، وإلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة تماما»[99].

الأسلوب اختيار يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات[100] والاختيار عملية واعية، وتسهم في تحديد ماهية الأسلوب، وتمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني، فلا تتميز بالسمة الإبداعية وتظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي[101] عامة، يهدف الاختيار في منطق البحث اللغوي الحديث إلى الانسجام في علاقات التواصل بين الباث والمتلقي، وبالتالي فإن الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينتقل إلى نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ومن هنا كان الأسلوب في عرف الدراسين يقصد به العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني، وهو طريقة اختيار الألفاظ وتاليفها للتعبير عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير، وتبدو مقدرة منشئ الخطاب وبراعته في طرق التفاوت في التركيب الخاص للبنية اللغوية في الخطاب، والذي يعود في أساسه إلى القدرة على الاختيار للواحدات اللغوية المشكلة للخطاب، وحسن تنسيقها في مواقعها، وتوخي معاني النحو فيما بينها من علاقات، وما يستبعه من مطابقة، وإظهار البراعة في الاستفادة من طاقات اللغة حسب قوانينها الصوتية المورفولوجية والتركيبية، فالأساليب تتنوع وفقا لمقدرة منشئها في توخي معاني النحو فيما بين الكلم من علاقات، ولقد كان «ليوسبيتزر» يرى أن الأسلوب هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة»[102] ويقول عبد السلام المسدي في شأن تمايز الأساليب بعضها عن بعضها الآخر: لا يعسر على أبنا ء اللسان العربي إقرار القدرة على أن يميزوا ببعض الخبرة فقرة يسمعوها لأول مرة إن كانت للجاحظ أم لأبي الفرج، أو كانت لابن خلدون أو لغيره ولانجرؤ فنقول : انهم يميزون أية يسمعونها لأول مرة أنما قرآن [103] ويذهب صلاح فضل إلى الرأي نفسه في تحديد فرادةالأسلوب وتمايزه من كاتب إلى آخر ومن شاعر إلى آخر فيقول : «... وهنا تترى أيضا ثنائية التكرار بشكل أشد دقة ورأفة، لأن الشاعر من ناحية يخضع لتقاليد الشعر ومنطق اللغة في التصوير والرمز فيجنح إلى تكرار النماذج التراثية لكنه يجهد من ناحية أخرى في إبراز طابعه الخاص وقدراته الخلاقة في تكوين تصوراته ورموزه المتميزة، فإذا استقر من ذلك على أسلوب تصويري معين خضع في إبداعه التالي لتكرار نماذجه، ومن هنا تأتي الخواص التصويرية المميزة لكل شاعر وهي تترد دائما بين طرفين مسنونين، رغبة الإبدع والخلق في كل مرة وضرورة استثمار المنجزات الشعرية الخاصة السابقة، أما المستوى الثالث الذي يصب فيه

ويسهم في خلقه المستويان السابقان.. فهو الدلالي، وهو أكثر مستويات الشعر استعصاء على التكرار...

نظرا لثرائه وتعقد عناصره – على أن نفهم من الدلالة هنا – كما سبق أن وضحنا في التجربة النقدية السابقة – لامجرد المعنى اللغوي المباشر كما كان يفهم الأقدمون، بل جملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري والرمزي معا. عندئذ يمكن أن نقول : إن كل قصيدة من الشعر مثل القطعة الأثرية التي وإن نشابهت في نقوشها ومادتها وألوانها مع قطعة أخرى فإنها تظل دائما فريدة تفرد الإنسان الفرد في هذا الوجود بالرغم من تكاثر أشباهه ونظائره»[104] إن التمايز أمر يقره علماء اللغة منذ اليونانيين، والعلماء المسلمين وسواهم إلى يومنا هذا.

ولعل «بيفون» لم يجانب الصواب حينما ذهب إلى القول : «إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان– أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه»[105]. فالأسلوب لا يمكن نقله أو تعديله فالأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، ففرادة الأسلوب وتمايزه كما تبدو لنا يمكن إرجاعها دون حرج إلى قضية الاختيار التي يقوم بها المنشئ من مخزونه اللغوي ثم توظيفه الواعي لهذا الاختيار بحسب المقام أو «مراعاة لمقتضى الحال» كما يشير إلى ذلك البلاغيون العرب.

أما مبدأ الاختيار الذي ينبغي أن يقوم في منهج دارس الأسلوب فهو ذو درجة ثانية إن هو عندما يعالج نصا من النصوص إنما يركز الاهتمام على مظاهر دون أخرى من نصيب الظواهر الموجودة في النص. والتي كانت خضعت للاختيار الأول فالدارس يقوم بعملية اختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر قام بعملية اختيار أولى فإذا كان صاحب الأثر يختار ليخلق شيئا فإن الدارس يختار ليقتفر عملية الخلق. والدارس في كل ذلك يتعامل مع النص تماما كما يتعامل صاحب الأثر مع اللغة إلا أن الفرق بينهما هو أن هذا يختار من رصيد مجرد من الحياة واسع فيحول ما يختاره إلى مظاهر حيه محدودة بينما ذاك يختار ما هو أوحي من بين الظواهر المختارة التي تتعايش في النص. وإذا كانت عملية الاختيار عند

صاحب الأثر تكون واعية وغير واعية فإنها عند دارس الأسلوب واعية تماما، ولذلك كان منزع الاختيار في دراسة الأسلوب علميا، ولذلك وجب على الدارس التحري فيه. فمن واجب دارس الأسلوب أن يتحرى فيما ينتهي إليه من اختيار لأن الخطأ البسيط قد يشوّه ملامح الاختيار الذي يكون من قبل صاحب الأثر ويفقد الطرافة فيطمس جمال الاثر، وليس أخطر على جمال الأثر من كانت لفظة أسلوب تطلق أصلا على السمة الشخصية لخط اليد، ثم استخدمت فيما بعد للدلالة على النوعية الخاصة لرسم خطوط الكلمات المكتوبة – كأن تكون الحروف قصيرة وسميكة ومتباعدة مثلا – ومنها انتقلت إلى النوعية الخاصة للتعبير اللغوي لما هو مكتوب، وتفترض النوعية الخاصة أولا وجود إمكان اختيار حر بين نوعيات مختلفة ممكنة واختيار هذه النوعية الخاصة هو قوام الأسلوب، كما تقوم الأسلوب على الحصيلة الكلية للمكتوب[106]، ولقد نبه «ريتشارد أومان» إلى أن التمييز المهم بين المكونات الثابتة والمكونات المتغيرة في الأدب ليس على ما يلوح لنا من الوضوح بل إن المشكلة تزداد تعقيدا حيث أن الأمر لا يمكن أن يتلخص في مجرى المقابلة الجامدة بين المعايير اللغوية غير المتغيرة من ناحية، وإمكانية الاختيار المتاحة التي تتسم هي أيضا بأها غير متغيرة من ناحية[107]. وإنما حقيقة الأمر هي أن هذه العوامل كلها تخضع لعملية تتمحور في إطار التطو ر التاريخي[108] و«القول بأن الأسلوب اختيار ربما كان موافقا لما هو معلوم بالضرورة عن عملية الابداع، واشتمالها بحكم طبيعتها على سلسلة من الاختيارات، وليست هذه العملية ذات أهمية أسلوبية فحسب، فدراسة مسودات الأعمال الأدبية هي موضع اهتمام مشترك من علماء الأسلوب وعلماء النفس المهتمين بدراسة العمليات النفسية المصاحبة للابدع، ولكن معالجة الأسلوب على أنه اختيار ليس بالسهولة التي يبدو بها بادىء النظ، لأن التمييز بين سمات الصياغة التي تعني نفس الدلالة وتلك التي تعني دلالات مختلفة يبدو في كثير من الأحيان صعبا، كما أن التنبؤ بهذه الاختيارات يقع خارج متناول الباحث بعد أن يكون النص قد مثل أمامه في صورته الأخيرة وتكون الاختيارات قد تم إجراؤها بالفعل»[109].

يقول ابن المدبر في ظاهرة الاختيار ما نصه: «وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها؛ لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها من

الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها»[110]. إن هذا النص في تحديد أهمية الاختيار لا يجانب ما تذهب جميع الاتجاهات الأسلوبيّة في تحديد هذا المفهوم، ويضيف النصّ أهمية اختيار الألفاظ وتوظيفها وفق نظام الخطاب الأدبي،فالنظام بهذا المعنى هو جوهر البنية الأدبية في النصّ، وقد عالج اللغويون والبلاغيون ظاهرة الاختيار في النصوص انطلاقا من نزوعهم التعليمي، فكان الاختيار في أحيان كثيرة يعالج منزوعا من سياقه العام، وموظفا لأغراض تعليمية فكانوا يشيرون إلى الألفاظ المستحسن اختيارها في النسق العام للنصّ الشعري، لأن علّة الشعر عندهم إحكام بنائه.

يرى بعض الباحثين وبعض الشعراء على الخصوص أنّ اعتماد مفهوم الاختيار في تحديد خصائص الأسلوب قد يشوّش اعتقادنا لطبيعة التجربة الشعرية القائمة على الإلهام والموهبة، فالقصيدة «أو الخطاب الأدبي» – تتشكّل إيقاعاً خاصاً في حال نفسية خاصة قبل تشكّلها في كلمات، وهذا الإيقاع ربما هو الذي يقوم بتوليد الفكرة والصورة [111]، وأحاديث الشعراء عن تجاربهم الشعرية في أغلبها تصب في هذا السياق، وحسب اعتقادنا أنّ هذا ضرب من الايهام، وفيه شيء من التضليل على الدارسين السذّج الذين أخذوا باعترافات الشعراء على أنّها حقائق لا يجوز الطعن فيها، وروّج لهذه المقولات دارسون كثر فشاعت بين الناس، وأصبح من العسير نزعها من الأذهان ولو كانوا رجعوا إلى النقد العربي القديم والبلاغة العربية[112] لكانوا وقفوا على حقائق علمية مذهلة تناولت قضية الابدع الشعري وسواه من فنون القول وضروبه، فهذا ابن سلام الجمحي يقول : «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون، ولامس، ولا طراز، ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنوع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وزرعه، حتى يضاف كلّ صنف إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون

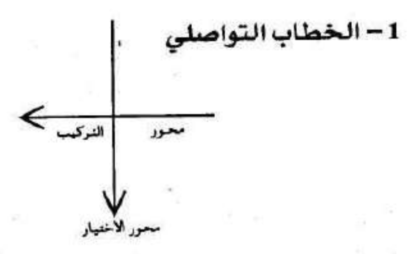
جيّدة الشطب، معتدلة القامة، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعْر، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار، ومائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة» (113).
وقد أشار الناقد بشر بن المعتمر (...– 210) في صحيفته النقدية إلى قضية الصناعة الشعرية وأكد خاصية الاختيار في التشكيل الجمالي والأسلوبي للخطاب الشعري.

يقول ابن سلام : «وقال من احتج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلّف. والمنطق على المتكلّم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم المطلق يتخيرُّ الكلام، وإنّما نبغ النابغة بعد ما احتنك...»(114)
لقد وضعنا خطا تحت كلمة يتخير الكلام لنشير إلى أن القدماء عرفوا أن الكلام اختيار، ولذلك قال البلاغيون العرب «لكلّ مقام مقال» أي أن يتخير المتكلم لكلّ مقام مقالا يناسبه؛ فلا يمزح في الجدّ ولا يجدُّ في المزح، ولا يمدح في الذم والرثاء ولا يرثي في المدح، وليست هذه قوانين صارمة، إنّما المتكلم يصرف كلامه حسب مقتضيات الأحوال، ومن الشروط التي يراها الجاحظ في صناعة الشعر: «تخير اللفظ في حسن الافهام»(115) مؤكداً وجوب التزام الوضوح في محتوى الكلام، والتزام حسن التعبير في شكله ولفظه، وهذا ما يوضح قدرة الأديب على التحكم في صنعه الكلام، فشأن صنعة الشعر كما يقول الجاحظ يكمن في : «إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير»(116). إنّ ظاهرة الاختيار التي يشير اليها النقاد القدماء، والمحدثون هي رديف لمفهوم الصناعة التي تتردّد كثيرا في مقولات النقاد القدماء وهذه الصناعة الشعرية تحتاج إلى علم وقد حدّد قدامة بن جعفر ضروب العلم بالشعر فقال: «العلم بالشعر ينقسم أقساما قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه وقسم ينسب إلى علم غريبة ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه، وقسم ينسب إلى علم جَيّده ورديئه»(117). وما يلاحظ في هذا النصّ أنّ قدامة يقدّم المعارف الأساسية التي يقوم عليها علم

الشعر إبداعاً أي صناعة ونقداً، وهي المتمثلة في معرفة جملة من المعارف شكلت عند البحاثة العرب حقولا قائمة بذاتها ووُضِعَتْ فيها كتب أتَتْ على مباحثها فاستقصتْ حقائقها، فهذه، كتب العروض والقوافي وكتب النحو والصرف والبلاغة والمعاجم وسوى ذلك، ولقد استفاد قدامة في نقد الشعر من هذه المعارف جميعا وصاغها في منهجية علمية استثمرها في دراسة الشعر والتنْظير له، فهو يقول أن الشعر «موزون دال على معنى»، فقوله الشعر كلام بمعنى أنه فعالية فردية وله خصائصه الأسلوبيّة التي تميّزه عن غيره، والأسلوب اختيار أو صناعة وهذا يُوجبُ تعلّمُ هذه الصناعة وحذقها وتجويدها وجميع ذلك يتمّ بالممارسة يقول قدامة : « ولما كان للشعر صناعة، وكان الغرض في كلّ صناعة إجراء ما يصنع، ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذْ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، إن أحدها غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كلّ قاصد لشيء من ذلك فإنّما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في صناعة ما يبلغه إيّاه سمّيَ حاذقا تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها كان الشعر أيضا، إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه، وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من االشعراء إنما هو من صناعته»[118].

نستنتج من أقوال النقاد والبلاغيين العرب القدماء أنّ عملية قول الشعر أو كتابته صناعة أو هي حرفة كسائر الحرف، وما دامت كذلك فإنها تتم عن اختيار ووعي وإرادة، ويبقى القول بدور اللاشعور في صنع الخطاب الأدبي من الأمور التي تحتاج إلى دليل علمي مقنع، ولقد حاول «رومان جاكبسون» تحديد ظاهرة الاختيار بصورة جلية في كتابه «محاولات في اللسانيات العامة»[119]. فهو يرى أنّ كلّ تعبير لغوي لابدّ أن يتم وفق إسقاط محور الاختيار على محور التركيب، وينسحب هذا على جميع أشكال الخطابات، وإن كانت العناية في الخطابات الأدبية تزداد بهدف شحن الخطاب بطاقة شعرية تحقق له وظيفته الأدبية، ويجسدّ الرسم الآتي صورة محوري الاختيار والتركيب، وهو الرسم الذي اعتمده الباحث حميد لحمداني لبيان أنواع الخطابات والفروق بينها.

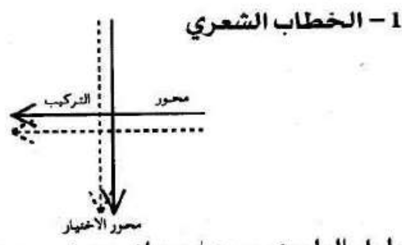
1 – الخطاب التواصلي



يجسدّ هذا الرسم اللغة العادية التي يقصد منها التواصل، وتقل فيها الطاقة الشعرية الناتجة عن الانزياحات.

على الرغم من استناد الشاعر على اللغة المتداولة بين الناس إلا أنّه يخضع هذه اللغة – أو القاموس اللغوي المشترك – إلى صناعة أسلوبية تخرج بالكلام عن المألوف، والعادي والمستهلك، ويعود هذا الخروج إلى ما يوظفه الشاعر فيه من انزياحات تحدث في الخطاب طاقة شعرية، يمكن التمثيل لها بالشكل الآتي: (ويشير الخطان المتقطعان إلى عملية الانزياح ذاتها التي تحدثها لغة الشعر.)

1 – الخطاب الشعري



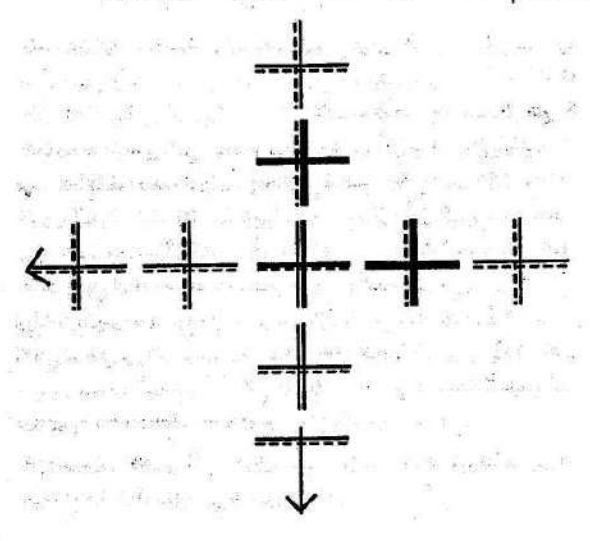
ولقد حاول الباحث حميد لحمداني عرض وجهة نظره في الأسلوب الروائي فهو يقول: «لو حاولنا أن نتمثل الأسلوب الروائي، وفق منطلق جاكبسون في تعريف الأسلوب أي اعتماداً على التقاطع البسيط بين محوري الاستبدال والتركيب، فإننّا نواجه مشاكل كثيرة أهمها ممسألة التعددية الأسلوبيّة التي يعرفها هذا الفن، فغالبا ما يلجأ كتّاب الرواية إلى استخدام أساليب متعدّدة تبعا لتعدد الأبطال، واختلاف المواقف، والأحداث، وثانيا مسألة التمييز بين الرواية الديالوجية، والرواية المونولوجية، ذلك أنّ الأولى تلتزم بتعددية متكافئة لأساليب، وتبتعد قدر الإمكان عن كلّ تمركز على الذات أو على إديولوجية مفردة، وهي ولذلك أكثر أنواع الرواية ابتعاداً عن الشعر ولوازمه، وأهمها الانزياح بالمعنى البلاغي..

فالرواية الديالوجية هي نوع من الأسلبة للأساليب...»[120] أو كما يقول «بيير زيما» هي تشكيل من «السوسيو لهجات» «Sociolectes» فالروائي يأخذ مادته من «السوسيو لهجات» الموجودة في الواقع المحيط به، أي من الوضعية «السوسيو لسانية» «La situation sociolinguistique» حسب «زيما» نفسه [121].

يقول لحمداني : «نتصوّر أن بناء الرواية يتمّ بصورة معقدة لأنّه يقيم تقاطعاً بين محورين لهما طبيعة مخالفة للتقاطع المحوري العادي»[122].

يقول لحمداني : «فالوضعية السوسيولسانية تقدم للروائي الديالوجي أساليب جاهزة يختار منها ما يراه مناسبا لصياغة عالمه الروائي، وهذا الاختيار هو الذي يسمح بخلق الاستبدال ثم إنه عندئذ يقيم علاقات خاصة بين هذه الأساليب. لا على أساس التركيب النحوي المألوف بين الكلمات بل على أساس نحو جديد هو نحو تركيب الأساليب، ومعلوم أن هذا النحو الخاص ليس موجوداً كقواعد جاهزة وكونية. بل يكون للمبدع دور كبير في صياغة هذا النحو الجديد دون مانع من الاستفادة من تجارب الكتابة الروائية السابقة...»[123].

تميل الرواية المونولوجية إلى تكثيف حضور الطاقة الشعرية، ولذلك تمثل الخطاب الروائي المونولوجي وفق المخطط المشار إليه في كتابه والمتضمن محاور تجسد أهم الخصائص المشكّلة للرواية المونولوجية : [124].



يشير المحوران البارزان إلى الأسلوب المهيمن، وهو ما يؤكده الطابع المونولوجي للرواية كما تشير المحاور المتقطعة إلى حضور طابع الانزياح الشعري الذي يعوض غياب الاقناع بسبب غياب الحوار المتكافئ بين الأساليب[125].

ويضيف الباحث إلى هذه الرسوم رسما آخراً يجسد نمط الخطاب الروائي المنولوجي الدرامي ولا تدعي دراسة حميد لحمداني أنّها استوفت جميع الخصائص الأسلوبيّة في مجال قضية الاختيار والتركيب في الأساليب الروائية ولكنها تقرّ بأنّ الفن الروائي يحتوي طاقات وامكانات أسلوبية هائلة لأن الخطاب الروائيّ مفتوح على الدوام وبإمكانه توظيف جميع طاقات الكلام المعروفة في الخطابات الأخرى وغير المعروفة، فالعمل الأدبي خاضع للتجريب على الدوام وعلى حدِّ قول «رولان بارت» فإنّ الحداثه هى البحث عن أدب مستحيل، وما يُمكن أن نخلص إليه في هذا المبحث أن النقد العربي الحديث يُحاول تَمَثّل النظرية الأسلوبيّة الغربية ولا يكتفي بذلك التمثل بل يحاول الإضافة العلمية الدقيقة ولنا في نموذج دراسة حميد لحمداني مثالا لصورة الباحث الأسلوبي المجدد وتعد تجربته في العربية رائدة، لأنه حاول تأصيل نقد أسلوبي مبني على أسس علمية في جنس أدبي حديث وهو «الخطاب الروائي».

استوفى شكري محمد عياد مبحث الاختيار وتناوله من جميع جوانبه في كتابه «اللغة والإبداع» وهو يرى أن أوسع أبواب الاختيار في الأدب تكون في التعبيرات المجازية، والمجاز بمعناه الأوسع يشمل ظاهرة الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والكناية، ويفضل المعاصرون تسمية هذه الأنواع مجتمعة باسم «الصورة» وهي أوسع من هذه الأنوع، وهذا اللون من الاختيار يتجاوز الكلمة مفردة إلى التركيب، والتركيب حسب علماء الأسلوب هو صياغة الكلمات المختارة وفق نظام لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والإبلاغية والجمالية، وتتجلى الخصائص التعبيرية للغة – في الخطاب الأدبي – من خلال ظاهرتين أساسيتين وهما:

1) الاختيار بين الامكانات التي تتيحها اللغة.

2) – التحكّم في هذه الامكانات ودفعها في مسارها الطبيعي وهذا يعرف في علم الأسلوب بـ«الانزياح» ويدعوه شكري عياد بـ «الانحراف»[126] وبين المصطلحين فروق.

ويتّضح ممّا سبق أنّ ظاهرة الاختيار في التشكيل اللغوي الجمالى في الخطاب الادبي استقطبت اهتمام علماء الأسلوب الغربيين والعرب وشكّلت محوراً هاما في الدراسات النقدية العربية منذ القدم.

ب – التركيب

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الاسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلاّ إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الادبي. تتركب «الكلمات في الخطاب من مستويين؛ حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهى أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقة جدلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض»[127] فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، وحسب الفارابي أنه يدخل «القرماطيقا» وهي تشمل «علم قوانين الألفاظ عندما تتركب، وعلم قوانيين الألفاظ عندما تكون مفردة» [128] ولعلم قوانيين الألفاظ المركبة فرعان : «علم قوانين أحوال التركيب، وعلم قوانين أظراف الأسماء والكلم، وعلم قوانين الأظراف هو المخصوص بعلم النحو» [129]. فاللغة لا تستقيم للمتكلم إلاّ إذا وصفها وبناها على الترتيب الواقع على غرائز أهلها، «فمعاني النحو متقسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير.. . فإن زاغ شيء عن هذا النعت فإنّه لا يخلو من أن يكون مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم»[130]، فاللغة بهذا المعنى بناء يخضع لنحو معيّن، ونظام له خصوصيته ومقومات قيامها هي «الملكة اللسانية» التي تؤسّس الإجراءات التوليدية والتحويلية في مستوى الكلام «فالأغراض المعقولة، والمعاني المدربة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف»[131]، وحسب الاعتقاد أنّ التوليد اللغوي تقيد بنظام اللغة لا يخرج عن إطار القياس الذي هو «حمل فرع على أصل لعلّة جامعة بينهما» ومن شروطه أن يكون المقيس عليه (في اللغة) مطّردا، فإذا ورد نادرا عدّ شاذا، والشاذ كما هو شائع يحفظ ولا يقاس عليه، يقول نعام تشومسكي : «من مهمّات النحو العادية أن يقوم بتحديد فئات الجمل السليمة التكوين. وأن يسند لكلّ منها وصفا هيكليا أي وصفا للوحدات التي تتكون منها الجملة ولكيفية

تشكلها، وكذلك للعلاقات البنيوية بين الجملة وأختها إلخ...»[132] ثمّ يرى ضرورة تخطي هذه المرحلة من النحو التقليدي بصفة حاسمة فيقول إنّه «من الأساسي أن نعرف بدقّة مفهوم وصف الجملة الهيكلي والطريقة التي تتمّ بها نسبة هذا الوصف إليها بواسطة القواعد النحوية وتنتمي القواعد في النحو التقليدي إلى أنماط مختلفة وليس في هذا النحو ما يشير إلى طبيعة الوصف الهيكلي، وقد أعرت اللسانيات المعاصرة انتباها خاصا إلى توضيح هذه النقطة ولكنّها أهملت تماما مفهوم القاعدة النحوية والحال أنّ عدم الاعتناء الكافي بالطريقة التي يتولّد عنها الوصف الهيكلي وعملية اسناده نقص خطير في صلب النظرية اللسانية، وضعف يشك في جدوى الإجراءات التي تستخدم في تقييم العناصر اللغوية هنا وهناك، بينما يبدو واضحا أنّ هذه الإجراءات لا يمكن أن تقوم بمعزل عن جهاز القواعد المركبة، هذه القواعد التي تستعمل في تعيين الوصف الهيكلي لكلّ جملة. يجب أن تعمل صياغة النظرية اللسانية صياغة واضحة قبل كلّ شيء على تحديد نوع القواعد المسموح بها، وعلى تخصيص أشكاها والنهج الذي تسلكه في نسبة الوصف الهيكلي لكلّ جملة الجمل المنتمية إلى المجموعة اللامتناهية للجمل النحوية» [133].

ترى الأسلوبيّة أن الكاتب لا يتسنى له الافصاح عن حسّه ولا عن تصوُّره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصودة وهذا هو الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته ويُكْسِبُهَا شريعتها المنهجية وحتى المبدئية من حيث هي احتكام نظري، وعلى هذا الصعيد بالذات تتكل الأسلوبيّة على المعطى الالسني المحض لأن اللسانيات قد حددت واللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حياً مع اعتبار أنها تركيبة قائمة في ذاتها أي أنها «كلٌ» يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، وماهية كلّ عنصر وقفٌ على بقيّة العناصر بحيث لا يتحدّد أحدها إلاّ بعلاقته بالأخرى، فتكون اللغة جهازاً تنتظم في صلبه عناصر. مترابطة عضويا بحيث ألاّ يتغير عنصر إلا أنجر عن تغيّره وضع بقية العناصر، وبالتالي كلّ الجهاز، وما إن يستجيب الكلّ لتغير الجزء حتى يستعيد الجهاز انتظامه الداخلي [134] ومن هذا المنطلق الذي يركز على الجانب التركيبي للظاهرة اللغوية في النصّ الأدبي تبنى النقد الأدبي الحديث تعريفا للنص الأدبي فحواه أنّ النصّ الأدبي هو في حد ذاته

عالم لغوي متكامل فكأنما هو اللغة ذاتها وقد انحصرت في ذلك السياق المحدد بالنص[135] إنّ اختيار الكلمات لا يكون مفيدا إلاّ إذا أحكم توزيع هذه الكلمات وهي تتوزع على مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقات جدولية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض، وهي فكرة حاول عبد السلام المسدي تجذيرها في بلاغة الجاحظ تحت مصطلح «النظم» فالمتكلم يختار من الرصيد اللغوي مادّته ثمّ تتلو ذلك مرحلة «التوزيع» وهو ما يعبر عنه الجاحظ بالتصرّف في الألفاظ وتنضيد الكلام وصكّه ولعلّ الذي يسترعي الانتباه هو إشارة الجاحظ إلى علاقة الكلمات ببعضها سياقيا إذ أن التوزيع غير المحكم للألفاظ يجعل الجزء يؤدي إلى اختلال الكل[136]. فالمتكلم ينشئ كلامه وفق قواعد النحو وقوانينه، ولذلك كان التركيب الأسلوبي مشروطا يقول المسدي : «كلّ مقطع لساني هو حلقة وصل بين الأشياء والوقائع المرموز إليها، والمتقبِل ولذلك المقطع، وهذه العلاقة ليست عفويّة ولا اعتباطية وإنّما هي تفترض عقدا مزدوجا : أحد العقدين يستجيب لضغوط الدلالة وهو التواضع على رصيد معجميّ معيّن، والآخر يستجيب لضغوط الإبلاغ وهو التسليم بمجموعة من القوانين الضابطة لتركيب مقاطع الكلام، وهذا العقد الثاني يشمل الأسس العامة تاركا بعض المجال لتصرّف كلّ فرد من أفراد المجموعة اللسانية الواحدة، وهذه الخصوصيّة هي التي تبرز لنا علاقة الجدولين : النحو والبلاغة، فالأول هو مجال القيود الأسلوبيّة مجال الحريّات، وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابقا في الزمن للأسلوبية إذ هو شرط واجب لها، فكل أسلوبيّة هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، ولكنّها مراهنة ذات اتجاه واحد لأنّنا إذا سلّمنا بأن لا أسلوب بدون نحو فلا نستطيع إثبات العكس فنقول : لا نحو بلا أسلوب»[137] إنّ هذه العلاقة الجدلية بين النحو والأسلوب يمكنها أن تساعد دارس الأسلوب في الاستعانة بالقواعد النحوية وتحديد خصائص التركيب النحوي للأسلوب انطلاقا من هذه القواعد، ولكن النحو لا يكفي وحده في تحديد خواص الأسلوب ولذلك كان على دارس الأسلوب الإلمام بحقول معرفية عديدة ليتمكّن من دراسة الظواهر اللغوية

والأسلوبيّة للخطاب الأدبي فالنحو يحدّد لنا ما لانستطيع أن نقول، فهو يضبط لنا قوانيين الكلام، بينما تقفو الأسلوبيّة ما بوسعنا أن نتصرّف فيه عند استعمال اللغة، فالنحو ينفي والأسلوبيّة تثبت، معنى ذلك أن الأسلوبيّة علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة[138] يقول عبد القاهر الجرجاني : «والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه»[139] ونظم الكلام بعضه إلى بعض تسبقه عملية الاختيار ومن خلاله يحدث التمايز بين المنشئين للغة، وهو اختيار وحدات لغويّة تناسب المقام الذي يرغب المنشئ، في التعبير عنه، وفي عملية التركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كلّ وحدة من صاحبتها، ومراعاة ما يستتبعها من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو إضمار أو سوى ذلك... مع ظهور المقدرة في طرق الارتباط الداخلي بين الصيغ، بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة من تعريف أو تنكير..أو مراعاة للجنس أو النوع من تذكير وتأنيث أو إفراد وتثنية وجمع.. حيث يرتدّ في الدماغ من حيث لا يشعر المتكلّم عمليتان أساسيتان :

1- **عملية تحليلية :** يميّز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينها علاقات معينة.

2- **عملية تركيبيه :** يركّب فيه العقل ويؤلف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي وبين هاتين العمليتين تتمّ الجوانب الهامة المميزة للنحو من اختيار، وموقعية ومطابقة، وإعراب وتبدو مقدرة منشئ، القول وبراعته في طرق التفاوت والترتيب الخاص داخل البناء اللغوي الذي مبعثه دقّة النظر في اختيار وحدة على وحدة وتفضيل شكل على شكل، وبراعته في مسلكه بها داخل التركيب أي في موقعها، ودقّته في توخي معاني النحو فيما بينها من علاقات ويستتبعه من مطابقة، أي براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها[140] يقول توفيق الزيدي في مجال حديثه عن مفهوم الخطاب وخصائص أدبيّته عند النقاد العرب القدماء ما يلي: «إن مستقريء التراث النقدي يشدّ انتباهه تأكيد النقاد القدامى على فكرة «النظام» كمقوّم أساسي لبنية النّص وقد عبّروا عن ذلك بعدّة مصطلحات مثل «النظم» و «المشاكلة» و «الرصف» و «الائتلاف» و «البناء» وهذه المصطلحات وإنْ اختلف استعمالها أحيانا فهي تدلّ على أن ما يميّز «أدبية» النصّ هو هذه البنية التي تجعل منه لحمة واحدة»[141].

ومفهوم النظم أو النظام في النقد القديم ليس بعيدا عن مفهوم «التركيب» كما تقول به جميع الاتجاهات الأسلوبيّة، فأدبيّة النص تتحقّق بنظمه، ويشمل النظم جميع الوحدات اللغوية المكوّنة للخواص الأسلوبيّة للخطاب الأدبي، ولقد جعل الباقلاّني من ظاهرة «النظم خاصية أساسية في إعجاز القرآن الكريم، وسرّ هذا النظم هو أنّه لا يتفاوت بل هو يشمل كلّ السور والآيات «وهو أنّ عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين»(142).

بينما في غيره من الكلام يوجد تفاوت بيّن في الفصل والوصل والعلو والنزول والتقريب والتبعيد إلى غير ذلك ممّا ينقسم إليه الخطاب عند النظم ويتصرّف فيه عند الضم والجمع(143)، والملاحظ أن كل تركيب أسلوبيّ يتضمن أبعاداً دلالية تخصّه، وأن أيّ تغيير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية، أو تعريف أو تنكير أو إظهار أو إضمار كلّ ذلك يكون بهدف ويتقصّده المنشيء، عن وعي وإدراك ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبيّة في التركيب دون قصد، فمهما كان التغيير طفيفا في التركيب فإنّه يأتي استجابة لنسق، ويتطلّبه السياق فإحلال صيغة اسم الفاعل مثلا محلّ الصفة المشبهة، أو إحلال المضارع محلّ الماضي أو الأمر، أو إحلال الاسم محل الفعل إنّما هي ظواهر لغوية يتطلّبها الأسلوب ويستدعيها المقام والسياق، ومن المؤكّد أن ذلك يعطي صورة تركيبيّة مختلفة ويترتّب عن ذلك معاني مختلفة لأنّ طريقة التركيب اللغوي للخطاب الأدبي هي التي تمنحه كيانه وتحدّد خصوصيتة ولذلك كان «ميشال ريفاتير»(144) يركّز على الخطاب في ذاته ويعزل كلّ ما يتجاوزه من مقاييس اجتماعيّة أو ذاتيّة، فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغويّة تركيبا يتوخّى في سياقة الأسلوبي معاني النحو، ومن هنا يكسب وظيفة الأدبية التي هي سرّ من أسرار خصائصه التركيبيّة البنيويّة والوظيفيّة.

لقد عدّ النقاد العرب – كما سبق الذكر– الأسلوب تركيبا لغويا ذا قيمة جماليّة وفنيّة، وهذا التركيب يُحَوِّلُ الخطاب الأدبي إلى عمل فنّي من خلال وحدته وانسجامه الداخلي، وهذا يتّفق مع مفهوم الأسلوب المبني على أساس «لسانيات النص» التّي تعدّ الأسلوب طريقة لبناء النصّ.

في تحليله الخطاب الشعري قسم الباحث محمد مفتاح التركيب نوعين :

أولهما التركيب النحوي، وثانيهما التركيب البلاغي، يقول محمد مفتاح : «إنّ المسلّمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصّة بالنحو العربيّ هي أنّ الجملة العربية تبتدىء بالفعل، وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية. ولذلك فإن «جاء محمد» تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنّه محايد لا يتضمّن أي إيحاء تداولي، ولكنّنا إذا قلنا «محمد جاء» فإنّ التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم، وكذا: إيّاك أحبّ، وقائماً كان زيد، فتقديم «إيّاك» قصر المحبّة على المخاطب دون غيره كما أن تقديم «قائما» تعني أنّه لم يكن جالسا ولا نائماً...»(145).

إنّ لتشويش الرتبة نتائج معنوية تداولية، ولذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير، وقد حاول محمد مفتاح المزاوجة بين المباحث النحوية التقليدية والدراسات اللسانية الحديثة في تناول ظاهرة التركيب، وينظر إلى ظاهرة التركيب في الشعر بما تؤديه من معنى في القصيدة وجمالياتها، لأنّها تتناغم مع باقي العناصر الأخرى. فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب وعناصر أخرى وهي تحمل في مجموعها بنية نفسية وسياقا عاماً يتشكل الخطاب بحسبه، ويستعمل الباحث جملة من المفاهيم والأدوات الإجرائية في تحليل الخطاب الشعري وهذه الإجراءات الموظفة في تحليل التركيب هي :

1 – التباين : يرى الباحث أنّ هذا المفهوم هو أحد المكوّنات الأساسية لكل ظاهرة إنسانيّة ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا لا يُرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحا كلّ الوضوح، حينما يكون هناك صراع وتوتّر بين طرفين أو أطراف متعدّدة، ولكن لا يخلو منه أيّ وجود إنساني، ونشاطه، ويشير إلى العناصر المهيمنة في القسم الأول من الخطاب المدروس؛عنصر الصراع المتجلي تركيبيا في :

الخبر/الإنشاء

الجملة الاسمية / الجملة الفعلية

الخطاب/ الغيبة

الاثبات/ النفي

النهي / الأمر

الشيء / مقابلة (... وإن ... لكن).

2- **التشاكل** : وهو تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب، وهو هنا المستوى التركيبي. وقد أسمته البلاغة القديمة «المعادلة» ويرد هذا عند كثير من البلاغيين العرب الذين قسّموه إلى ترصيع وموازنة، ومثّل له بأمثلة مختلفة ك : «هلوعا» و «وجزوعاً» أو «جميلاً» و «قريباً» و «كالمهل» و«كالعهن» وهذا تشاكل جزئي أو كليّ ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير أو في الصيغة الصرفية، ولذلك فإننا نقترح توسيع هذا المفهوم ليشمل أنواعاً من المتشاكلات : كالزمن، والنفي، والمكان، والضمائر وقد تكون هذه التشاكلات فردية وترد في تركيب متشاكل، وقد ذكر محمد مفتاح تشاكلا في أبيات شعرية نذكر منها :

وما أقالت ذوي الهيآت من يمن ولا أجارت ذوي الغايات من مضر

وما	:	ولا	(مقولة الفني)
أقالت	:	أجارت	(مقولة الفعل)
ذوي	:	ذوي	(مطابقة في كلّ شيء)
الهيآت	:	الغايات	(في الصيغة الصرفية)
من	:	من	(مطابقة في كلّ شيء)
يمن	:	مضر	(في الصيغة الصرفية والعلمية...).

ومغزى هذا التشاكل التركيبي هو دلالته على التكرار والإلحاح والدوران من حيث الفعل النحوي. .. على أنّ التشاكل يتضمن بالضرورة، تباينا وتواترا، فلا تشاكل لفظة أختها تماما، وإن ظهر أنهما متطابقتان[146].

3- **الأقرب أولى** : إن تقديم بعض الألفاظ يعكس الاهتمام بها، والتركيز عليها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها، وعلى مقصدية المتكلم. ففي قول أحدهم : «أنْـهَـاكَ» وعدم قوله : «انـتـبـه» فقد بدأ المتكلّم بنفسه أولاً ثم وجّه الخطاب إلى متلقيه، لأنّ المتكلم ليس مُسْتَثْنَى من النهي عن الغفلة والاستكانة إلى مغريات الدهر، وإنّما النهي يشمل كلّ إنسان على وجه السيطة.

4- الاقتراب اهتمام : مغزى القرب والبعد في نظام اللغة يؤول وفق أهمية الوحدة اللغويّة الأقرب ثم تكون الأهمية بحسب التدرج في التركيب، ففي تكرار «أنهاك، أنهاك» يعني القرب بين اللفظين المكررين الصميمية والاندماج، والبعد بين اللفظين في «ما لليالي من الليالى» يدلّ على التراخي ووهن الصلة.

5- الزيادة في المبنى زيادة في المعنى : وقد أشار النحاة العرب وسواهم إلى هذه الظاهرة اللغوية، فالزيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل : فعّل (بالتضعيف) زيادة في معناه، ففي مبنى «أنهاك أنهاك» زيادة في المبنى والمعنى، و «فانهاك» تتكوّن من : فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به ففي الجملة تخصيص وتحديد وتوكيد[147].

6- التقديم : إنّ التقديم المراد هنا هو الذي يخرق عرف الجملة العربية ويشوّش ترتيبها، وهو الذي يثير انتباه المحلل، والترتيب المألوف في الجملة العربية هو:

- الفعل + الفاعل + المفعول به (وإذا كان متعديا في أحكام في كتب النحو).
- الفعل + الفاعل + متعلق (جار ومجرور أو ظرف).
- الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تمييز).

وترتيب الجملة الاسمية هو:

- المبتدأ + الخبر (وقد يتقدم الخبر على المبتدأ في مواضع).

وترتيب الأوصاف هو: – الصفة + الموصوف (وقد تضاف الصفة إلى الموصوف في مواضع).

٧- بنية التعدي : إنّ لبنية التعدي واللزوم وظيفة في معنى الخطاب، ودارس التركيب والدلالة مطالب بإحصاء الأفعال المتعدية واللازمة الواردة في الخطاب المدروس، ويتبنى الباحث محمد مفتاح مفهوم «العامل» بدلا من «الفاعل» أي «Agent» وهو: «كل كيان مؤهل أن يمارس على كيانات أخرى (حكمه) مغيراً خصائصها ومواقعها» والمعاني بدلا من المفعول به بقطع النظر عن نصبه أو جره». وهكذا فإن التعدي يفهم في هذا السياق بمعنييه النحوي واللغوي في آن واحد. فعلى المستوى النحوي هناك عامل «ومعان» ومفعول به... وعلى المستوى المعنوي هناك معتد ومعتدى عليه.

وقد استعمل محمد مفتاح الجدول الآتي لتحديد هذه الظاهرة في قصيدة ابن عبدون.

العامل	الفعل	المعاني	المفعول به	الأداة	المكان	المفضلة
الليالي	هوت واسترجعت ومزقت وخضت وأنزلت	بدارا من بني ساسان جعفرا شيب عثمان مصعبا	ما	بالبيض	من رأس شاهقة	دما

نلاحظ من هذا أنّ العناصر النحوية الّتي ذكرناها ظهرت بكيفية مختلفة النسب. فالعمد بمعناها النحوي والمعنوي (أي عامل، وفعل، ومعان) هي التي نجدها في كلّ بيت في حين أنّ الأداة والمكان والفضلة ذكرت قليلاً وحذفت كثيرا، كما نلاحظ أنّ هناك تبادلا في المواقع فقد يصير العامل معانيا، والمعاني عاملاً، والأداة عاملاً [148].

– التركيب البلاغي :

عرف محمد مفتاح بمفهوم التركيب البلاغي من خلال إشارته إلى النظريات المتعدّدة الّتي تناولت ظاهرة الاستعارة، وقد عالج موضوع الاستعارة في سياق التناول اللساني البنيوي الذي من أهم ممثليه: «جاكبسون» و«ج.تامين» و«مولينو» و«ميتزطامبا» والمعالجة اللسانية التوليدية التي أبرز وجوهها «تشومسكي» و«فان ديك» و«لوفان»، ومحاولات فلاسفة اللغة التي نجد «سورل» يقترح أهم معالمها، والدراسات اللسانية المستغلة للنظرية الجشتالتية التي تتجلى في دراسات : «لاكون» و «جونسون» و «بالمر»[149]).

أهم النظريات التي عرضت قضية التركيب البلاغي والاستعارة بخاصة هي :

1 – الابدالية : ومرتكزاتها الأساسية هي :

أ – أنّ الاستعارة لا تتعلّق إلاّ بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الواردة فيه.

ب – أنّ كلّ كلمة يمكن أن يكون لها معنيان : معنى حقيقي، ومعنى مجازي.

جـ – الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.

د – هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.

إنّ هذه المقولات البلاغية الغربية تنطبق على النظرية البلاغية العربية السائدة، ويوظّف محمد مفتاح شواهد متداولة في كتب البلاغة العربية لتوضيح هذه الظاهرة منها :

رأيت شمساً : (إنسان جميل المحيا).

عاشرت بحرا : (جواداً كريماً).

2– النظرية التفاعلية : ومسلماتها هي:

أ – الإستعارة تتجاوز الإقتصار على كلمة واحدة

ب – أنّ الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدّد بكيفية نهائية وإنّما السياق هو الذي ينتجه.

جـ – أنّ الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنّها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها.

د– أنّ المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها.

هـ – الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي والقصد الشخصي، ولكنها أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية.

بعد عرض أسس هذه النظرية يشير الباحث إلى اجتهادات بعض البلاغيين العرب الذين يذهبون المذهب نفسه ومنهم السكاكي والقزويني وسواهما[150].

إنّ كثيرا من الدراسات الأسلوبيّة الحديثة لم تخرج عن مبدأ التقسيم الثنائي للكلام الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله : «الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده (...) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن ذلك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في

اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»[151].

إنّ الضرب الثاني من الكلام يدخل في مجال المباحث البلاغية التي تهدف إلى الوصول إلى معنى المعنى في الخطاب الأدبي ولا تقتصر في تحليلها عند حدود المعنى الظاهر من الكلام. ويشير محمد مفتاح إلى :

3- **النظرية العلاقية :** التي تهيم بالاستعارة في تركيبها ودلالتها. ونجد لهذه النظرية أصولا في البلاغة العربية ببنياتها المختلفة وتعدّد وظائفها وقد سمو نوعان من الاستعارة «بالاستعارة التبعية» وهي التي يكون فيها المستعار كما يلي:

1 – فعلا : عضّنا الدهر بنابه.

2– اسما مشتقا: نطقت الحال بكذا... الحال ناطقة.

3– حرفا : زيد في نعمة ورفاهية. .. كالقابض على الماء.. مازال يفتل منه في الذروة والغارب.

4– ياء النداء : يا رجل أقبل. إذا كان قريباً منك لأنّ ياء النداء وضع في أصله لنداء البعيد.

5– الاضافة : أفراس الصبا ورواحلة.

6– الجملة الحالية : كالحادي وليس له بعير.

وهناك تراكيب أخرى في الاستعارة يمكن العودة إليها في كتب البلاغيين الغربيين والبلاغيين العرب، وتعد مباحث الاستعارة في الدراسات الأسلوبيّة المعاصرة من المباحث التي يتناوها الدارسون لأساليب الخطاب الأدبي(152). والواقع أن الموروث النقدي والبلاغي العربي تناول ظاهرة الأسلوب بالدرس والتحليل ويشير عبد الرحمن بن خلدون إلى علاقة الأسلوب بالتركيب فيقول : «ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو إلى القالب الذي تفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم

الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، و إنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار أنطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال. ثمّ ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال(153). إنّ خاصية التركيب باعتبارها ظاهرة أسلوبية استرعت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين والعرب وتفاوتت فيها وجهات نظرهم؛ وإن كان جميع دارسي الأسلوب يجمعون على أهميتها لأنّ بها قوام الخطاب الأدبي وبوساطتها يحقق انسجامه وتكامله.

جـ- الانـزيـاح

اهتمت الدراساتالأسلوبيّة بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرّف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:

1 – المستوى العادي : ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب.

2 – المستوى الإبداعي : وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للّغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي.

إنّ الخطاب الأدبي نظام لغوي خارج عن المألوف، وهذا النظام اللغوي مقصود في إنشائه؛ بمعنى أنّه شُكّل بدافع إرادي، وهو خاضع لمبدأ الاختيار؛ أي اختيار الكلمات المناسبة للمقام، وتركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الفنية والجمالية، إنّ اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحافة، فإذا كانت اللسانيات قد أقرّت أنّ لكلّ دال مدلول، فإنّ الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبّر عنه الأسلوبيون «بالانزياح» فتصبح به اللغة لامجرد وسيلة بل غاية في ذاتها، إنّ جلّ علماء الأسلوب ومنظري الأدب يوظفون نظرية «الانزياح»عند الحديث عن خصائص النصّ غير العادي سواء كان الانزياح عندهم إحصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا تركيبيا بما في ذلك «البنى القاهرة» كالوزن والقافية.

يتخذ «ليوسيتزر» من «مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبيّة عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسمّيه بالعبقريّة الخلاقة لدى الأديب»[154] . ويرى سبيتزر أنّ الأسلوبيّة تحلل «استخدام العناصر

التي تمدنا بها اللغة و إنّ ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي.

ويرى ماروزو أن الأسلوبيّة تدرس «المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين تلك الوسائل التي تضعها اللغة بين يدي كلّ متكلم» وأنّ هذا الاختيار يمكن في نظره أن يبرر بالمقارنة مع ما يسميه «حالة الحياد اللغوية أو الفيظ الحيادي أسلوبيا» أو كما عبر عنه «اطلاقا من نوع من درجة الصفر في «أسلوب أو من شكل لغوي أقل ما يمكن تميزًا»(155).

وبحث بيارجيرو(156) عن مقياس موضوعي لهذه الانزياحات بفضل منهج إحصائي؛ فالألفاظ ذات التواتر غير العيادي لدى كاتب من الكتاب بالنسبة إلى التواترات الموضوعية من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين المعاصرين تكون الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب.

ويستند التفكير الأسلوبي في هذا المضمار إلى جملة من فرضيات العمل يستقي جلّها من قواعد اللسانيات العامة وعلم الدلالات منها خاصة، وأبرزها ظاهرة تقاطع المجالات الدلالية لمجموع دوال الرصيد المعجمي في لغة ما، ذلك أنّ مواضعه اللغات في مبدأ النشأة أن يكون لكل دال مدلول واحد ولكلّ مدلول دال واحد، غير أن جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية فضلا عمّا تدخله القنوات البلاغية من مجازات ليست هي في منظور اللغوي إلاّ انخرافات عن المعانى الوضعية الأولى، وجملة ما ينتج عن ذلك أنّ أيّ دال في لغة ما لابدّ أن تتعدد مدلولاته من سياق إلى آخر، وكذلك أيّ صورة ذهنية مدلول عليها لابدّ أنّها واجدة أكثر من دال في نسيج اللغة المعنية(157)، في النصّ الأدبي تبدو في «الوظيفة الشعرية» كما يحدّدها «جاكبسون» ضمن الوظائف الستة التي يتضمنها الخطاب الأدبي، وهي الوظفة التعبيرية ويولّدها السياق، والوظيفة الإفهامية ويولدها المرسل إليه، والوظيفة المرجعية ويولّدها السياق والوظيفة الانتباهية وتولّدها الصلة، والوظيفة المعجمية وتولدها السنن والوظيفة الشعرية التي تولّدها الرسالة(158)، وفي الخطاب الأدبي يلاحظ بأن الوظيفة الشعرية هي المهيمنة، وهذه الهيمنة لا تعني إهمال باقي الوظائف أثناء الدرس والتحليل، «والأسلوب في النصّ الأدبي هو مجموع الطاقات الإيحائية» (159).

يعرف «ريفاتير» الأسلوب بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، ولجوء إلى ماندر من الصيغ. وإذا كان الأسلوب هو الخروج عن المعيار فإن المعيار في عرف «ريفاتير» هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله العادي والحيادي، وهو التعبير البسيط السائر حسب السنّن اللغويّة، وغايته التوصيل والإبلاغ، وهو تشكيل للّغة محدود الفعالية، لا تهيمن فيه الوظيفة الشعرية أو الأدبية، والمعيار باختصار هو صنف من الكلام يمكن تحليله حسب قواعد اللغة وتحديد نظم بنائه، غير أنّه لابدّ من الإشارة إلى ظاهرة هامة في هذا السياق وهي أنّ كثيراً من الصور والأساليب المجازية والتي كانت تعدّ في مرحلة من المراحل خرقا لنظام اللغة ولها مزيّة على الاستعمال العادي إلا أنّها أصبحت مبتذلة لا فرق بينها وبين الاستعمالات العادية والقوالب الجاهزة، التي كادت تفقد قيمتها الأسلوبيّة لكثرة تكرارها[160].

إن الانزياح يعدم الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب ويحدث في المتلقي خيبة انتظار، وقد عبر «ريفاتير» عن ذلك بالمفاجاة وسن لها قانونين :

1– يتمثّل القانون الأول : في أنّ المفاجاة كلما كانت غير منتظرة كلّما كان وقعها أكثر في الملتقي.

2– يتمثل القانون الثاني: في أن تكرار الخاصية الأسلوبيّة مفقد شحنتها التأثيرية في الملتقي.

ويضبط «ريفاتير» مفهوم الانزياح يعزله عن ذلك المعيار بتعريفه كما يلي : «احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية وهو ما يجنّبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره»[161]، وأبرز ما يؤخذ على هذه الطريقة عدم اهتمامها بالسياق وشبكة العلاقات التي يمكن أن تتغيرّ من استعمال إلى آخر، فما أدرانا أنّ العناصر التي أقصيت عن تحليلنا لا يكون لها فعل أسلوبي في سلسلة من العلاقات جديدة [162].

وليس لنا ما به ندرك كيف يتأتى لوحدة لغوية أن يقتصر دورها في نظام من العلاقات معين، على الناحية الوظائفية وتصير في نظام آخر وجها أسلوبيا كما أن «نظرية الانزياح » لا تفي بالكيفيات التي يتحول من جرائها الاستعمال قالبا جاهزا، لا أثر له في متلقيه ولافعالية فنية ترشح عنه، كما أنها لا توقفنا على السر

في انتشار أساليب غفل عادية لا تختلف اختلافا كبيرا عن الجاري من اللغة ويكون لها من المميزات والخصائص ما تقوم به مقام النموذج الاسلوبي السهل الممتنع كأسلوب «فولتير» مثلا؛ والانزياح بالإضافة إلى كلّ ذلك مقياس غير قادر، ومغلط لأنه لا يقي من الخلط من الفعل الأسلوبي المقصود الواعي، والخطأ أو الفعل الذي يأتيه الإنسان بالتعوّد. وعلى الرغم من أنّ أغلب الذين اعتدوا بهذا المفهوم للتمييز بين مستويات الخطاب اللغوي أكّدوا على ضرورة أن يكون الانزياح خلاقا محدثا للفعل الشعري فإنّهم لم يستطيعوا تحديد الوسائل التي تُفصل بها بين أصناف الانزياح، واكتفوا في التطبيق بنصوص قضيت بشأنها مسألة القيمة، وليس ما ذكر أهمّ ما في القول بالانزياح من ضعف، والنقد الأساسي الذي يضيفه «ريفاتير» اعتقاده في عدم جدوى مسألة المعيار أو المقياس الذي على أساسه نحدّد الخروج أو الانزياح، والقصور وعدم الجدوى يتأتيان من نسبية المسألة، ذلك أنّ القرّاء يقيمون أحكامهم ويقيسون ما يعتبرونه خروجا لا على معيار أسمى ملزم، وإنّما على ما يعتقدون أنّه المعيار ولذلك تراهم دائما عند القراءة يقيسون ما قال الكاتب بما كانوا يقولون هم أنفسهم لو كانوا مكانه[163]. فمن أنماط الانزياح المعنوي حسب «ريفاتير» مثلا : «الصورة أو الاستعمال المجازي للغة» : فقد يرى لها دائما مزية على الاستعمال العادي وفضلا في حين أنّ الأمور أبعد من هذا غورا وأشدّ تعقدا، فكثير من الاستعمالات المجازية مبتذلة لافرق بينها وبين الاستعمالات الجارية، والقوالب الجاهزة بل إنّ الكثير منها متى حلّ بسياق بلغ درجة عالية من التشبع أصبحت وظيفته منحصرة في تحويل القيمة الأسلوبيّة إلى العناصر المجراة على الحقيقة والعادة، وثنائية القاعدة الانزياح تفترض أن الطرف الأول منها مطلق، مطّرد ومتى سلّمنا بالافتراض تعذر علينا أن نفهم لماذا يكون الانزياح عن تلك القاعدة دالا مولدا أسلوبيا في حالات عاجزا عن ذلك في حالات أخرى، في حين أن اطراد الانزياح كان يجب أن يصحبه تواتر الفعل الشعري و التأثير. ولإبراز هذه المسألة يتشهد «ريفاتير» بوجه من وجوه ترتيب الجملة في اللغة الفرنسية وهو الوجه الذي يتقدّم فيه الفعل على الفاعل والمشار إليه في مصطلح اللغويين بـ«V.S» فباستثناء الحالات التي يرد فيها استفهاما أو التي يسبق فيها بمنصوب دال على الصفة أو الحال يعتبر هذا الترتيب غير مألوف وهو يمثل عدولا قارا متواتراً ومن ثمّ يفترض أن يكون معبرا في كلِّ الحالات حاملا لقيمة لا يؤديها

الترتيب الأصلي. إلاّ أنّ الناظر في مختلف استعمالاته يلاحظ أنه يكون لإبراز الفعل في حالات، ولكنه يستعمل بدون أن تكون له أيّة دلالة خاصة [164].

وينظر«تودوروف»لأسلوب اعتماد على مبدإ الانزياح، فيعرفه بأنّه «لحن مبرر» ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى ثم يحاول حصر مجال هذا الانزياح محيلا إلى «جان كوهن» فيقرّر أن الاستعمال يكرّس اللّغة في ثلاثة أضرب من الممارسات :

1– المستوى النحوي.

2– المستوى اللانحوي.

والمستوى المرفوض، ويمثّل المستوى الثاني أريحيّة اللغة في ما يسع الإنسان أن يتصرّف فيه[165] في مجال الخطاب الأدبي لا يمكن أن تستقيم القاعدة القائلة أنه لكلّ دال مدلول، بل تتعدّد المدلولات للدال الواحد، ويفقد الدال مرجعيته بمجرد إدخاله في سياق لغوي مجازي[166] وفقدان المرجعية يمنح للمتلقى فرصة لانتاج المعنى وبهذا يسهم الدارس – المتلقي– في إنتاج النصّ.

تحتلّ قضية الدال والمدلول في الحقل الاسلوبي مكانا هاما، إذ تفرض طبيعة الاستعمال اللغوي في النصّ الأدبي تفاعلا بنيويا ووظيفيا تنزاح بموجبه الألفاظ عن المعاني الوضعية بحسب طبيعة التشكيل اللغوي في النص[167]، يذهب منظرو الأسلوبيّة إلى أنّ الخاصية الأسلوبيّة نفسها يمكن أن تثير انفعالات متعدّدة ومتميزّة تبعا للسياقات التي ترد فيها، وهذه القاعدة تطرد وتنعكس بحيث يتحتم التسليم بأن الاثارة نفسها – بوصفها انفعالا ما يمكن تحقيقها بخاصيات أسلوبية متعددة ومتميزة، وهكذا يصبح شأن الصور الأسلوبيّة وآثارها الجمالية مطابقا لشأن الدوال والمدلولات في السياق اللساني الصرف، وتصبح للأسلوبية من الوجهة العلامية العامة سننها وأنماطها تماما كما للغة التخاطب قواعدها ونواميسها[168] ويشير «جورن مونان» في نهاية مبحثه في الأسلوبيّة إلى ظاهرة يراها أساسية وهي العلاقة بين الأسلوب والمعاني الحافة أو الحفاف كما يحلو للأستاذ الطيب البكوش أن يسميها وهو مترجم كتاب مفاتيح الألسنية «لجورج مونان». يقول «جورج مونان» أن الأسلوب يكون أثر المتكلم الخاص على شكل قوله أي شهادة شخص

لا تمحى من خلال بلاغ. وهذا ما يذهب إليه «بيفون» تقريبا، والتأكيد يقع على ما في الأسلوب من الإنسان ذاته أو هو الإنسان ذاته في نوعيته الفردية[169].

يرى «كيبدي فارقا» أن الأسلوب هو المفاجأة، بينما «جاكبسون» يعرفه بأنه «الانتظار الخائب» أو «خيبة الانتظار» ويعلّق «جورج مونان» على هذه التعريفات المتنوعة ويرى في هذه الاختلافات حول المفهوم نفسه أمراً هامشيا لأنها تحدّد دائما لشيء نفسه سواء ذكرنا الاختيار أو التفضيل أو الانحراف أو العدول أو الانزياح فهذه الطريقة تحاول في أشكالها الأشد إحكاماً أن تضبط كشفاً إشارياً للغة كاتب من الكتاب وذلك على أساس انزياح التوترات «المنخفضة بصورة غير عادية. أو المرتفعة بصفة غير عادية ». أو بعض الأصوات أو بعض الكلمات أو بعض الأبنية بالقياس إلى لغة متوسطة إحصائيا وهي ربما ليست أسهل إقرارا من المعيار اللغوي. خلافا لما يفترضه «ريفاتير» قد يكون في هذا إحدى الوسائل الممكن استعمالها بمحاولة تحليل ما يجعل القارىء يتعرف إلى أسلوب ما. لكن الخطر هنا يتمثل في الخلط بين الصفات الإشارية، التصرف في أسلوب من الأساليب والصفات الجمالية، في ذلك الأسلوب نفسه، فلا ريب البتة في أنّنا نتعرف في كثير من الأحيان إلى شعر «هوغو» بقوافيه المفضلة، وبتوترات طبقاته، ولكن لاشك البتة كذلك في أنّه من المجازفة الادعاء بأنّنا نملك بذلك صفات أسلوب «هوغو» ذات المفعول «الدائم على القارىء. إنّ هذه النظرية الأولى تبقى جزئيا فرضية «مارتيني» أيضاً الذي يعرف الأسلوب في كتابه «المبادىء...» بأنه اختيار طريف لعناصر لغوية القصد منها الرفع من المحتوى الإخباري في البلاغ، فهو ينطق هنا مثل «جاكبسون»و«ريفاتير» باللفظة الأساسية.... [170].

يرى «مارتيني» أنّه ليس كل انزياح أسلوبا كما رأى في التعريفات التي تقول بذلك أنّها لا تقدم مقاييس دقيقة في تعريف الأسلوب وقد جارى «جورج مونان» «أندري مارتيني» في زعمه بل أثنى عليه في تعليقه التالي «إن مارتيني هو أحسن من لاحظ هذا القصور بفضل واقعيته المعهودة ففي سياق حديثه عن الأسلوب باعتباره ظاهرة مرتبطة بذلك الارتفاع في نسبة الاخبار في بلاغ ما، أردف فورا : بأنّه لا يجب تجاوز كثافة الاخبار المناسبة لاقبال البلاغ يرى «جورج مونان» في هذه العبارة أنّها تضع وضعا مشكلة الإبهامية الحق بأكملها» ولكنه يجب كذلك

أن نتجاوز على الأرجح نسبة الاخبار المناسبة لجدوى البلاغ أو عدم جدواه وإلا فماذا نفعل؟ نصنع بلاغة تقوم على نظرية الاخبار... ونعلم إذا كيف يقع صنع الانتصار الخائب والانزياحات والمفاجآت والانحرافات التي لا وظيفة لها إلا أن تكون انحرافات وعدولات ومفاجآت إلخ.... ثم يتساءل«جوج مونان»: « ولكن مفاجآت لماذا؟ وانحرافات لماذا؟ لن نحصل حينئذ إلا على لعب أسلوبي بدون وظيفة إنشائية فهذه النظرية الأولى التي تبرز بلاشك إحدى الخصائص في كلّ أسلوب ليست على الرغم من ذلك العصا السحرية التي تمكّننا من كشف أسلوب من الأساليب وقياس قيمته الجمالية قياساً ثابتا»[171].

وهي إخبار (بالمعنى الذي تعطيه نظرية الإخبار)، فالإخبار الذي تحمله وحدة لغوية، يكون عكس احتمال ظهور تلك الوحدة في الخطاب. فأنت تزيد في أخبار بلاغ من البلاغات كلما كانت مثلا الوحدة الموالية لبعض الوحدات الأخرى ضعيفة التوقع أو كما يقال أيضا لا نتكهن بها فعوض (البحر الأزرق) التي لاتحمل أي مفاجأة إحصائيا، وأيّ أخبار يبتكر الشاعر الرمزي التعبير التالي (البحر المزرق) فهكذا في الغالب يزيد شعراء الطبقة الثانية كمية الاخبار؛ بتغيير الشكل الأسلوبي كما كانت البلاغة القديمة توصي وذلك حسب ظنهم بتجديد الاستعارات القديمة الخ.. أما «فاليري» فإنّه أنجز عملية أبرز كثيرا من الناحية الجمالية عندما كتب في المكان الذي كنا نتوقع فيه مقطوعة مثل (البحر المضطرب) أو (البحر المزبد) ما يلي : (البحر، البحر المعاد على الدوام) أو كذلك «هذا السطح الهادىء تنقره الأشرعة» فلنتصور عوض الشكل الأول من هذه الأشكال، أنّ «فاليري» كتب «البحر البحر الذي دوما لايزينّ» وهو أقل قابلية للتكهن به، وكمية الاخبار فيه أرفع فأرفع (ونتبين في ذلك سهولة أخرى لدى سريالي صغير أو أحد تابعي السريالية)[172]، والواقع أن ما يذهب إليه «جورج مونان» من شواهد ليس إلا تأكيدا لظاهرة الانزياح في الخطاب الأدبي، وهو حسب كثير من الأسلوبيين يشمل جميع البنى والوحدات اللغوية المشكلة للخطاب فهو يشمل الظواهر الصوتية في تشكّلها وتضافرها كما يشمل الظواهر النحوية والبلاغية وما يترتب عليها من دلالات جمالية وفنية تحدث فعلها التأثيري في الملتقي يقول »ج. ن. ليتش» أهمية التمير بين ما يتضمنه النصّ من انحراف متفرد دال في استعمال اللغة وبين الخط الذي لا متعة فيه[173] وممّا يتضح من هذا القول أنّه لا يمكن اعتبار كلّ انزياح ظاهرة أسلوبية هامة، وإنما

لابد من توافر شرط انتظام الانزياحات في علاقاتها بالسياق العام للخطاب، الأسلوب مفارقة أو انحراف بل انزياح عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنّه نمط معياري وموقع المقارنة بين النصّ المفارق والنصّ النمط هو تماثل السياق في كل منهما وإنّ أداة التحليل الأسلوبي في منظور من يَعُدُّ الأسلوب انزياحا هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النصّ النمط وما يرتبط بسياقها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق وشبيه بذلك ما يزخر به التراث العربي من موازنات بين الشعراء تقتضي بالضرورة التمييز بين الأساليب، وربّما كان من أسباب قلّة عطاء هذه الموازنات للدراسة الأسلوبيّة احتفاؤها بالمثال والشاهد والمعنى المفرد والكلمة المفردة أكثر من احتفائها بعمل أدبي كامل، وليس من الضرورة أن يكون النمط المعياري الذي نقيس إليه عبارة عن نص متعين، ففي كثير من الأحيان– وهذا الغالب على النقد القديم – تعتمد المقارنة على خبرة الدارس، وتمرسه بالنصوص مما يشكل لديه ملامح النمط المعياري المقابل وإن لم يتخذ شكل نص معين[174] وتنقسم المقارنة بهذا الاعتبار إلى مقارنة صريحة حين يكون النصّ– النمط متعيّنا، و مقارنة ضمنية عند غياب النص – النمط المتعيّن وأيّاما كان نوع المقارنة فإنها تشكل الوسيلة المنهجية الأساسية التي هي قوام التمييز بين الأساليب [175].

يعرض عبد السلام المسدي مفهوم الانزياح[176] كما جاء في الدراسات الأسلوبيّة واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يُعدُّ بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه، ويشير إلى ضبط الأسلوبيّة مفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديداً، يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحاً يمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة، كما يُضمّن مبحث الانزياح ثبتا بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه، مع الاشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات.

قدّم الباحث نزار التجديتي في مقاله «نظرية الانزياح عند جان كوهن» عرضاً موجزاً للحركات النقدية منذ منتصف ق19 وعرّف باتجاهات النقد منذ «تين»«Taine» و«لا نصون» «Lanson» في الفقرة الأولى من هذه الدراسة وعنونها بالتاريخ الأدبي.. أما في الفقرة الثانية الموسومة بمدرسة جنيف والتي كان من

روادها : شارل مورون، ج. ب. ريشار، بولي، مستاروبنسكي، فقد رفض هؤلاء الأخذ بالسياق التاريخي للعمل الأدبي ونددوا بالطابع التجزيئي للبحث الوضعي وغياب محاولات التعميم النظري والاقتصار على الوقائع الفردية وتحديد التفاصيل. واهتم أصحاب هذه المدرسة بالعناصر الموضوعاتية في العمل الأدبي مشيرين إلى عملية الخلق الأدبي وقالوا بإمكانية حصرها بدقة إذا رجع الباحث إلى اللاشعور وإلى أحداث الطفولة وإلى الرموز التي تمثل حقيقة قديمة، وفي هذا السياق أكد «ويبر» أن «كلية العمل الخلاق كتنويع نهائي لموضوعة وحيدة أي لتجربة وحيدة».

أما الفقرة الثالثة فقد عنونها الباحث «الأسلوبيات» وقسمها إلى ثلاثة عناصر تناول في العنصر الأول أشار فيه إلى أسلوبية شارل بالي وهو اتجاه في الأسلوبيّة يهتم أساسا بالجانب الفردي من اللغة وذلك انطلاقا من أفكار «سوسير»، و«بالي» لا يهتم بالأدب وحده بل بالكلام عامة؛ أي بالوسائل التي تتوافر عليها اللغة الانسانية للتعبير عن الجانب العاطفي والوجداني للمُخَاطب وتصنف أعمال «ماروزو» و«كْرسُو» ضمن هذا الاتجاه. أما العنصر الثاني فقد خصّصه لأسلوبية «ليوسبيتزر» الذي أضاف على «بالي» البحث في الوقائع الأسلوبيّة في جانب الأحاسيس وجانب الفكر، وقد كان سبيتزر يحدّد الأسلوب بانزياحه عن المعيار وانحرافه على العرف اللغوي، أمّا العنصر الثالث فقد عرض فيه عرضاً مختصراً للأسلوبية الاحصائية والتي يمكن من خلالها قياس الانحراف . و الانزياح ويمثّل هذا الاتجاه في فرنسا ب. جيرو، ومُولرْ، ومَن خلال الأسلوبيّة الإحصائية يمكن قياس الأسلوب كميا[177]، غير أن الباحث يضمّن هذه الفقرة كلّ الآراء المعارضة للطريقة الإحصائية وخاصة آراء «غريماس» و«دافيد كوهن»[178] في مناقشتهما رسالة الدكتوراه للباحث عبد الكريم حسن [179].

في الفقرة الرابعة يعرج الباحث على إنجازات الشكلانيين الروس التي كان لها أثر كبير في ظهور الدراسات الوصفية والعلمية للظاهرة الأدبية، ونجد الباحث في الفقرة الخامسة يشير إلى المحاولات التي كانت تهدف إلى تجديد الميراث البلاغي مع (جماعة مو«Mu» وكان جاكبسون أحد الأوائل الذين حاولوا هذا التجديد في مباحث الاستعارة والكناية في كتابه «أبحاث في اللسانيات

العامة»، وتندرج أعمال «جان كوهن» ضمن محاولات تجديد البلاغة فهو يقول : «والحق أنّ هذا الحكم المسبق المعادي للبلاغة قد تغير قليلا منذ كتابة هذه السطور، عند اللسانيين على الأقل، واعترفت الأسلوبيّة بدينها نحو هذا العلم العتيق، في الوقت نفسه الذي تحاول فيه تجديده، وتطمح هذه الدراسة لأن تسجل ضمن هذه المحاولة»[180]. في الفقرة السادسة يعرض الباحث إسهام «كوهن» النظري، فهو يقول : ظهر كتاب «بنية اللغة الشعرية» عام 1966 كإحدى أولى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية. .. ويعدّ هذا الكتاب. . مصدرا رئيسيا بالنسبة للأبحاث الشعرية أو لغيرها على السواء، وذلك لأنّ الكتاب يتعرض لظواهر عامة لا تنحصر عند حدود الواقعة الشعرية، فهو كتاب نظري بالمعنى الدقيق للكلمة، يستجيب للمبادىء الثلاثة الأساسية التي تشترطها الابستمولوجيا التحليلية للعلوم الانسانية. . في كل نظرية علمية:

1– وضوح البناء النظري.

2– دقة اللغة الواصفة.

3– إمكاية البرهنة على الاثباتات النظرية.

والكتاب فضلا عن ذلك جزء من مشروع نظري ضخم ينّفذه المؤلف عبر مراحل متتالية...» في الفقرة السابعة : «نحو علم للشعر» أو «نحو شعرية علمية» بنى كوهن بنية اللغة الشعرية على أسس لسانية وجاء لدراسة اللغة العربية وتاسيس علم للشعر الشعرية، وهذه ستبحث عن شكل للاشكال، عن عامل مشترك عام للشعر أي عن المتشابه والمتماثل في كلّ الأشعار، فهدف الشعرية لا يكمن في دراسة هذا «القسم المفتوح من النصوص الفريدة ولكن (يكمن في دراسة) المجموع المحدود من الطرق التي تولّدها». ستبحث الشعرية باعتبارها نظرية متماسكة عن الخطوط الكبرى عن «الثوابت التحتية...التي تتعالى فوق التنوع اللامتاهي للنصوص الفردية» وإلاّ فلن تكون جديرة باسم العلم ولن تتصف نتائجها بالعلموية إن هي أصرّت على رهن أبحاثها بالمتغيرات[181].

القضية الثامنة في هذا البحث يعنونها الباحث «بنظرية الانزياح» ويقسمها إلى قسمين كلّ قسم يتضمّن عناصر أساسية وهي كالتالي : أ. البنية، أ. 1 – تحديد الشعر، أ –2– المعيار/الانزياح و النثر الشعر. أ – 3– اللغة الطبيعية /

اللغة المجازية. ب – الوظيفة : ب-1 – اللغة المفهومية / اللغة الوجدانية. إن تفريع المبحث إلى أقسام ينمُّ على دقة منهجية وتحكّم في المادة المدروسة كما يدل على ضبط موضوعي لمفاهيم اللغة الواصفة المستعملة، في إجابة الباحث عن قضايا المحور الأول المتعلق بتحديد ماهية الشعو يقول : «إذا كانت الشعرية علما موضوعه الشعر» فإنّه يجب تحديد ما هو الشعر؟ ما هي مكوّناته وبنياته؟ ما الذي يميّزه من غير؟ إذ لابد من «معرفة حدّ الشعر الجائز عما ليس بشعر» وهذا التحديد سيعيّن مجال بحث الشعرية علما أن وجهة النظر هي التي تخلق الموضوع. .. إنّ الشعريين القدماء حددوا الشعر بالوزن والقافية؛ حدث هذا في الخطاب النقدي الغربي كما حدث في الخطاب النقدي العربي[182]، وظهور الشعر المتحرر من قيود العروض والقافية وبمواصفات تفرقه عن النثر، وكون الشعر الحديث مطبوعاً أكثر منه منشوداً أدى إلى طغيان الجانب الدلالي على الجانب الصوتي، وأصبح بالإمكان تمييز القصيدة بشكلها الطباعي، وقد اعتمد كوهن في بحثه القصائد المنظومة«Les poémes en vers» إذ أن هذه الأخيرة تخضع للمتطلبات المنهجية التي يفترضها البحث وأهمها انسجام المتن المدروس. كما أن كوهن حاول أن يميّز الشعر من النثر لأنّ هدف الشعرية هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كلّ ما صنّف ضمن الشعر، وغائبة في كلّ ما صنّف ضمن النثر إذا كان الجواب بالإيجاب فما هي؟» حاول كوهن الجواب على هذا السؤال الكبير في زمن التبس فيه الشعر بالنثر التبست فيه الأجناس الأدبية (باسم مفهوم جديد : الكتابة)... تقوم نظرية الانزياح عند كوهن حسب «نزار التجديتي» على مجموعة من الثنائيات وقد أصاب نزار في تحديد هذه الخاصية التي يقوم عليها تحديد كوهن للانزياح. وهذ؛ الثنائية هي : (المعيار/ الانزياح). لقد استطاع كوهن من خلال هذا أن يقدم قيمة إجرائية أساسية وهي :

1 – الوصف الشامل لإوالية الواقعة الشعرية.

2 – التفسير العام لوظيفة الواقعة الشعرية.

أخذ كوهن مفهومي المعيار والانزياح من الأسلوبيّة وبخاصة من ليوسبيتزر الذي يرى أنّ «الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة» بينما كوهن أخذ هذا المفهوم وطوره وكان يرى أنه «في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على

الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار». وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الشعر بأنّه نوع من اللغة وتعريف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع، إنها تطرح وجود لغة شعرية...» تعتبرها واقعة أسلوبية لأنّ الشاعر لا يتحدّث كما يتحدث الناس جميعا بل إنّ لغته شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا»(183).

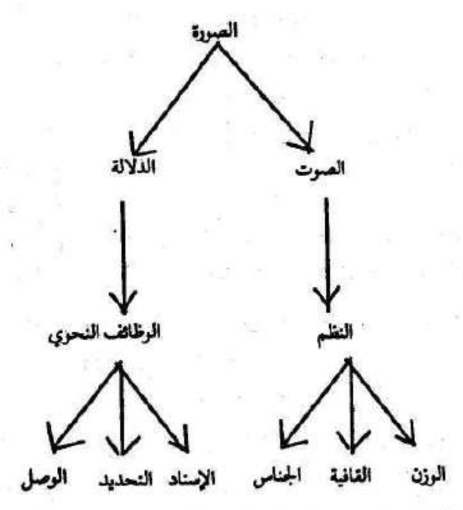
ما هو المعيار الذي يُحددُ الانزياح عنه؟ هل هو اللغة اليومية المستعملة أم هو لغة أخرى؟ سؤال يطرحه نزار وكوهن وقد طرحه ريفاتير من قبل.

يشير كوهن إلى اللغة المستعملة والعادية ويعتبر النثر «هو بالتحديد اللغة الطبيعية، أما الشعر فلغة الفن أي لغة مصنوعة. . وكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه». فالمعيار عند كوهن نجده عند الكاتب الذي هو أقل اهتماما بالأغراض الجمالية، وإن وجد الانزياح في لغته فهو قليل جدا. .. ويمكن إذن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء بدون شك قرب القطب الآخر، وليس الانزياح فيها منعدما ولكنه يدنو من الصفر»(184). وبالإضافة إلى استعمال كوهن مفهوم الانزياح فإنّه يستعمل مفاهيم أخرى قريبة منه وإن كانت تحمل تلوينات دلالية مختلفة مثل : انعطاف «détour» مخالفة «Infraction» خرق «transgression» وانتهاك أو اغتصاب «Violation».

ويرى كوهن أنّ الفرق بين الشعر والنثر الأدبى كمّي لا نوعى، فكلاهما يتميزان بكثرة الانزياحات. وغاية الانزياح هي إعادة البناء وخلق نتاج أدبي يتّسم بالجدّة.

يقول كوهن: «إنّ الشّعر شأنه شأن النثر خطاب يوجّهه المؤلف إلى القارئ، لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهوماً من طرف ذلك الذي يُوجَّه إليه»(185).

لقد كان «كوهن» يدرس الصورة انطلاقا من مستويين للّغة : الصوتي، والدلالي.



ويتابع «نزار التجديتي» تحليله لنظرية «كوهن» في الانزياح ليصل إلى تحديد مفهوم استراتيجية الصورة الشعرية عند كوهن انطلاقا من توظيفها للانزياح، إذ ليس الانزياح مطلوبا لذاته، وإنما غايته تشكيل الصورة الشعرية، ولذلك كان تعريف الشعر حسب هذه الرؤية نسقا من الانزياحات تهدف إلى بناء البنيات اللغوية وفق غايات توصيلية، فالانزياح الذي تقوم عليه الصورة الشعرية؛ استراتيجية للغة الشعرية، تتمكّن بوساطتها من إضفاء البعد أو الطابع الشمولي والكلياني«totalitaire» على الصورة الشعرية. والانزياح حسب «نزار التجديتي» يقوم على ثنائية وهي :

1 – بنية الرسالة. 2– وظيفة الرسالة. وخصوصية الانزياح هذه تقتضي مرحلتين في دراسته وهما : 1 – الوصف، 3. التفسير والتحليل، ويعدّ «نزار» نظرية الانزياح نوعاً من نظرية كبرى هي نظرية الشعرية. وقد أورد في بحثه هذا تقسيم تودوروف للنظريات الشعرية، حيث ميز ثلاث نظريات هي :

1– النظرية التزيينية: ترى في الواقعية الشعرية زينة وحلية المتعة.

2– النظرية الوجدانية : تميّز بين الشعر واللاشعر، فالشعر يعبّر عن الأحاسيس واللاشعر عن الأفكار.

3– النظرية الرومانتيكية : تنظر إلى اللغة باعتبارها لغة رمزية ومتعدية () و إليها ينتمي معظم النقاد المعاصرين.

ونجد النظرية الوجدانية مبسوطة في جملة من الأعمال في العربية نذكر منها كتاب «الصورة الأدبية» لمصطفي ناصف، وكتاب «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب» لجابر عصفور.

و يقدم «نزار التجديتي» لوحة تلخص مجموع الثنائيات التي يقيمها «كوهن» بين الشعر والنثر على مستوى الوظيفة (186).

الثنائيات	النثر	الشعر
اللغة	مفهومية، عقلية، ذهنية، تصورية	وجدانية، عاطفية، انفعالية، تأثيرية
المعجم	عناصره ثابتة	عناصره حركية
الدلالة	مطابقة، وضعية	إيحائية، مجازية
المدلول	صمت، سكون	غناء، نشيد
الكلمات	محايدة، مشلولة القدرة، باردة، ميتة، مسطحة، عديمة اللون، خادمة	فاعلة، مؤثرة، متحركة، حية، ممثلة، ملونة، مشتعلة
القراءة المتكررة	غير ضرورية، مجرد حشو، تحصيل حاصل	ضرورية، معين لا ينضب من الدلالات، كشف بعد كشف.
الاستماع	لا يحدث شيئا	يحدث ذبذبة داخلية
العالم	مفتعل، مصطنع، مضاد للإنسان	حقيقي، بريء، إنساني
التجربة	معرفة تدمجها الذاكرة ضمن معارفها السابقة.	جزء من المعيش، معاناة، مكابدة.
الحياة	مكر، تمدن، تعاسة	سذاجة، طفولة محتفظ بها، سعادة.

يسعى «نزار التجديتي» إلى الإلمام بنظرية الانزياح عند جان كوهن، وذلك بتتبع هذه النظرية في جميع أعمال كوهن وهي : «ببية اللغة الشعرية» و «اللغة الرفيعة) و«نظرية الصورة». وقد عالج في هذا البحث جملة من القضايا النقدية الهامة.

ولم يكتف الباحث بمراجع كوهن فقط بل تجاوز ذلك إلى استعمال مراجع أسلوبية ولسانية ونقدية لها أهميتها في هذا المجال، وهي تتوزع بين القديم

والحديث، وقد أفاد منها الباحث إفادة تتجلى في حسن توظيفه للمقولات المقتبسة في ما يخدم بحثه وينميه ويعطيه الصورة العلمية المكتملة.

إن النص باعتباره جهازاً مغلقا لا يفضي إلى العالم الخارجي إلا من خلال خصائصه الأسلوبيّة مستنداً إلى ظاهرة الانزياح الذي ينقسم هو نفسه إلى نوعين:

1– الانزياح عن اللغة العادية عامة، وذلك أن يمثل الأسلوب تقابلا مع المستوى العادي للكلام ويعتبر خرقاً له، ويكون البحث في خصائص هذا الخرق للواقع الأصل بحثاً عماّ يشكل أركان الحدث الفني في الأثر فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه؛ فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عزّ وندر حيناً آخر.

2– الانزياح عن لغة النص التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقة، فالانزياح في هذه الحالة يتحدّد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادي، وهو نسيج الخطاب أو النصّ، والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن[187]. وما يلاحظ على الباحث عبد الله صولة في عرضه مفهوم الانزياح وتحديد نوعه هو تأثيره المباشر بالأسلوبيين الغربيين في تحديدهم مفهوم الانزياح وخصائصه وعلى رأس هؤلاء ميشال ريفاتير[188].

قدم الباحث «عبد اللّه صولة» بحثا في «فكرة العدول في البحوث الأسلوبيّة المعاصرة»[189] عرف فيه بمصادر الأسلوبيّة باعتبارها منهجا في ممارسة الظاهرة اللغوية، وقسمّها إلى اتجاهين وهما : الاتجاه الإنساني التكويني ويبحث في علاقة الظاهرة اللغوية بمقاصد الفرد الأديب النفسية انطلاقا من مقولة بيفون : «الأسلوب هو الرجل». مع ربط هذا الرجل بالتحولات التاريخية والحضارية. أما الاتجاه الثاني فتعبيري يعنى بتصنيف طاقات اللغة التعبيرية الكامنة وراء الظاهرة العاطفية لمستعملي اللغة، وقد جعلت الأسلوبيّة بمختلف اتجاهاتها من مفهوم الانزياح عصب البحث الأسلوبي، فالعدول عند «شارل بالي» قائم على المقابلة بين بنيتين : بنية اللغة المحايدة؛ ذات الدرجة الصفر من التعبير، وبنية العبارة المشحونة، ويتمثّل دورها في توفير القيم التعبيرية التي من شانها إدخال الاضطراب على نظام اللغة العادية التي تكتفي بمجرد الإفهام دون أن تثير حكما معياريا، أو رد فعل عاطفيا[190].

وقد مورس مفهوم الانزياح انطلاقا من محوري الكلام الأساسيين وهما: الاختيار والتركيب، وقد تطرق الشك إلى مدى جدواه بالجملة، وبات الأسلوبيون يرون في الأسلوب لا مجرد خرق لقاعدة خارجة عن النص أو متكونة من نسيجه، وإنّما الأسلوب عندهم غير هذين النوعين من الانزياح معا، بل إنّ الأسلوب هو الانزياح أصلاً ويُمَثِّل هذا الاتجاه «كنراد بيرو»[191] ويحاول الباحث عَرْضَ المقولات النظريات الشعرية القديمة والحديثة من الدال المدلول لتحديد طبيعة الأسلوب في الشعر، فالأسلوب في هذه النظريات يكون: 1– شكلا إضافيا أو 2 – معنى إضافيا «un sur-sens»، وهناك اتجاه ثالث يجمع بين الاتجاهين فالشعر أو الأسلوب الشعري إنزياح يجسده 3 – شكل إضافي ومعنى إضافي، ويرى الباحث أنّ الانزياح في الشعر يعمق ظاهرة الخروج عن مألوف الكلام، ويذهب مذهب كوهن الذي يرى أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، وإنما هو اللانثر «L'anti-prose»، وتبدو هذه القطيعة مع النثر في المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية.

1 – المستوى الصوتي : يقسمه الباحث إلى : أ– النغم، ب – الوزن والإيقاع، جـ– القافية.

2– المستوى التركيبي.

3– المستوى الدلالي.

ثم يشير إلى قضية العدول على مستوى البنية ومستوى الوظيفة، وقد استعان الباحث بمراجع علمية تناولت ظاهرة الانزياح، فجاء بحثه متمثلاً مقولات الانزياح والخلفيات المعرفية التي أسست أبعاده النظرية.

أما الباحث محمد العمري فقد تناول ظاهرة الانزياح[192] في كتابه : «تحليل الخطاب الشعري» يقول: «إلى جانب الاتجاه اللساني الخالص الذي يسعى إلى وضع نحو للشّعر ضمن نحو اللغة أو بموازاته وعلى حذوه، هناك اتجاه البلاغيين البنيويين الذين استفادوا من اللسانيات من جهة واستمروا نتائج الدراسات البلاغية القديمة من جهة أخرى. وفي هذا النطاق يدخل جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية» ومولينو وطامين في كتابهما «مدخل إلى التحليل اللساني للشعر» وكبدي فاركا في كتابه «ثوابت القصيدة». ومن سار في

طريقهم، فهؤلاء إن تحدثوا عن لغة الشعر لا يتحدثون عن نحو للشعر بل عن «شعرية» هي عبارة عن بلاغة مُجَدَّدة في ضوء المفاهيم اللسانية»[193]. ولقد أوجد البحاثة العرب بديلا عن النحو لدراسة الوقائع الأسلوبيّة الخارجة على النظام اللغوي المألوف في الخطاب الشعري وسُمي هذا البديل «بالضرورات الشعرية» وهي بمثابة ترخيص أو امتياز يسهّل للشعراء الخروج عن القواعد النحوية الصارمة التي تضبط اللغة، ولذلك كانت مقولة : «يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره من مد المقصور وقصر الممدود...» بمثابة نحو للشعر، وهذه الخاصة الأسلوبيّة اعتقد أنّه بالامكان عدّها من أنواع الانزياح التي لم يشر إليها الأسلوبيون ولم يتمكّن من ضبطها الشعريون، وحصرها القدماء في باب الضرورات أو الضرائب.

يقرّ الباحث محمد العمري بأنّ أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح وأشهرها هي التي صاغها جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية» لقد حاول في هذا البحث أنّ يبرهن على أن الصور البلاغية كلّها إنّما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة. فإذا كانت اللغة في المنظور الوظيفي؛ وسيلة للتواصل من أقرب الطرق وبأقل جهد؛ فإنّ الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق متعددة، وليس خرق قوانين اللغة إلاّ مرحلة أولى من عملية الانزياح ينبغي أن تتلوها مرحلة أخرى وهي مرحلة تقليص الانزياح، وهي مرحلة تأويلية تعيد الصورة إلى حضيرة اللغة، وتبعدها من غير المعقول، ولذلك يلح جان كوهن–ويتبنى رأيه محمد العمري–على الوظيفة التواصلية وإلاّ فقد الشعر انتماءه إلى اللغة، وهذا ما عبر عنه جاكبسون بالهيمنة، فالخطاب الشعري خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب الوظيفة التواصلية. ويرى محمد العمري أنّ نظرية الانزياح باعتبارها إجراء لغوياً تجد بعداً مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسّع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما هو في كلام الجاحظ[194].

يقول محمد العمري : «إن الانزياح ليكون شعرياً ينبغي أن يتبع امكانيات كثيرة لتأويل النصّ وتعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت. .. إنّ الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النصّ وتعدديته، وهذا لا

يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلاّ عرضاً، وهو نسبي، ونعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقوما شعريا في ذاته»[195].

ونتبين من خلال ما تقدّم أنّ ظاهرة الانزياح في الخطاب النقدي العربي الحديث تستقطب اهتمام كثير من الباحثين، وقد دُرِسَتْ ظاهرة الانزياح تنظيراً وتطبيقا، ولم يهمل النقاد العرب الإشارة إلى الباحثين الأسلوبيين والشعريين الغربيين الذين قالوا بالانزياح، كما أنّهم لم ينقلوا آراء الدارسين الغربيين دون إضافة أو تأصيل للانزياح في النقد الأسلوبي العربي، وبالإضافة إلى هذا فإنّنا نلاحظ أنّ جميع الدراسات الأسلوبيّة العربية لم تخل من الإشارة إلى مفهوم الإنزياح ودوره في الخطاب الأدبي.

اللغة والأسلوب

تناولت الدراسات الأسلوبيّة العلاقة بين اللغة والأسلوب، وإن لم يكن هناك اتفاق بين الباحثين في هذا المبحث، ومن الواضح أن اللغة أعم واشمل من الأسلوب، فاللغة نتاج جماعي على حدّ قول اللسانيين والأسلوب فعالية فردية فهو رديف للكلام وهو نتاج الفرد، يرى ميشال ريفاتير أنه بين اللغة والأسلوب اختلاف تنجر عنه مقتضيات منهجية، فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب، وتظهر النتوءات التي يسوس بها فعل القراءة، فباللغة يعبِّر، وبالأسلوب يظهر ويبرز، وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب تستدعي المقاربة اللسانية وتمكّن لها، ولكن النّص الأدبي فن ولغة أو هو إن شئنا بُنًى لغوية تتضمّن قيمة وليس في إمكان المنهج اللغوي اللغوي يصدر في تقسيمه للظاهرة اللغوية عن حدود أقصاها الجملة أن يتبيّن طبيعة العلاقة الرابطة بين هذين الوجهين للظاهرة [196].

فالأسلوب عند «ريفاتير» يحدّد اعتماداً على أثر الكلام في المتقبل، فيعرفه بأنّه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارىء على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حللّها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، كل يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر وأسلوب يبرز [197]. وإذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية فإنها في الخطاب الأدبي المصوغ وفق أسلوب أدبي مخصوص، تؤدي وظيفة تأثير جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى.

اللغة هي مادة الأديب، ويمكن القول إنّ كلّ عمل أدبي هو مجرّد انتقاء من لغة معيّنة، تماما كما التمثال المنحوت يوصف بأنه كتلة من المرمر شطفت بعض جوانبها، وقد حاول ف. و. باتيسون «F.W Bateson» في كتابه «الشعر الانكليزي واللغة الانكليزية» أن يحدّد الأدب بأنّه جزء من التاريخ العام للغة وأنه يعتمد عليها اعتمادا كاملا.

إنّ طابع العصر في قصيدة ما يجب ألاّ يتم تقصي أثره لدى الشاعر بل لدى اللغة، واعتقد أنّ التاريخ الحقيقي للشعر هو تاريخ التغيرات في نوع اللغة التي كتبت بها قصائد متتالية وأن هذه التغيرات في اللغة تنجم فقط عن ضغط

الاتجاهات الاجتماعية الفكرية»[198] ويعلق رينيه ويليك وأوستن وارين على هذا الرأي بما يلي : «قد جاء باتيسون «Bateson» بإثبات قضية هذا الاعتماد الوثيق من جانب تاريخ الشعر على تاريخ اللغة، ومن المؤكد أن تطور الشعر الانجليزي يوازي على الأقل الازدهار العريض لفنون القول في العصر الإليزابتي، والصفاء المروّض للقرن الثامن عشر، والانتشار الغامض للغة الإنكليزية في العصر الفيكتوري، وتلعب النظريات اللغوية دوراً هاماً الذي في تاريخ الشعر، فمثلاً، أن المذهب العقلاني الذي نادى به هوبز بتشديده على الدلالة والصفاء والدقة العلمية قد أثّر في الشعر الإنكليزي تأثيراً عميقاً وإن كان زائغاً في أغلب الأحيان»[199] ويواصل الباحثان مناقشة باتيسون فهما يقولان:

«ومع ذلك فمن المؤكد أنّ قضيةّ (باتيسون) مغال فيها، وأنّ من المستحيل قبول ما يراه من أن الشعّر يعكس بصورة سلبية التغيرات اللغوية، فيجب ألاّ ننسى مطلقا أنّ الصلّة بين اللغة والأدب صلة ديالكتيكية، فالأدب قد أثّر تأثيراً عميقا في تقدّم اللّغة، فلن تكون الفرنسية الحديثة و الإنكليزية الحديثة على ما هي عليه الآن بدون أدبها في الفترة الكلاسية الجديدة مثلما أنّ الألمانية الحديثة لن تكون هي ذاتها لو نقصها تأثير لوثر وغوتة والرومانتيين كما أنّ عزل الأدب عن التأثيرات الاجتماعية والفكرية المباشرة أمر غير ممكن، فقد كان شعر القرن الثامن عشر رائعا صافيا لأنّ اللغة – كما يرى باتيسون – قد أصبحت صافية بحيث أن الشعراء سواء أكانوا عقلانيين أم غير ذلك، لابد أن يستعملوا أداة جاهزة الصنع، غير أنّ بليك وكريستوفر سمارت قد أظهرا كيف يستطيع أناس مأخوذون بنظرة إلى العالم لا. عقلانية أو مضادة للعقل أن يحولّوا القول الشعري أو يقلبوه إلى مرحلة أبكر ممّا وجدوه عليها.»[200] إنّ اللّغة تحيا وتتطورّ بالاستعمال، وللاستعمال اللغوي محوران : محور الاستعمال العادي التبليغي الذي يقصد إلى التواصل المباشر، ومحور الاستعمال الجمالي الأدبي، وأساليب الاستعمال اللغوي تختلف في درجة تشكيلها وصياغتها بحسب القصد والسمة المهيمنة فيها. يضم اللسان على حد قول «دوسوسير» مجموعة المصطلحات أو المفاهيم التي ارتضاها المجتمع حتى يتيح للأفراد أن يمارسوا قدرتهم على التخاطب، وتفترض هذه القدرة قاعدة نفسية فيزيولوجية كما تفترض بيئة اجتماعية تساعدها على النمو والارتقاء[201] والواقع أنّه بالإضافة إلى الوظيفة

الإبلاغية أو الترصيلية للّغة في مستوياتها العادية فإنّ وظيفة اللّغة في الأدب تأخذ بعداً جالياً يتحدّد من خلال تشكيلها الأسلوبي «الألسنية حدّدت اللغة كونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا مع اعتبار أنها تركيبة قائمة في ذاتها وقد تبنى النقد الحديث هذا الرأي معتبراً في الوقت نفسه أن النص الأدبي هو في حد ذاته عالم لغوي متكامل الذي فكأنما هو اللغة ذاتها وقد انحصرت في ذلك السياق المحدّد في النّص.

فالنّص الإنشائي إذن ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث، أمّا أدبيته فهي أساساً وليدة تركيبته الألسنية، أي وليدة ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجه متنوعة متميزة، فالطابع الشعري في كلّ حدث أدبي هو بمثابة تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة وذلك بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الوجود اللغوي، فتكون السمة

الأدبية متطابقة مع فكرة الاستعمال اللغوي المجسّم والمحدّد وسياق معين، لأنّها تحدد انطلاقا من خصائص انتظام النصّ بنيويا، ممّا يجعل الطابع الانشائي علامة مميزة لنوعيّة مظهر الكلام داخل سياق الخطاب وما تلك السمة إلا شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض، ومن كلّ ذلك يتألف النسيج النوعي للخطاب.»[202].

لما كانت الكتابة خطاباً مقولا نتوسل إليه بنية علامية هي البنية الخطية، وكانت القراءة ترجمانا قائلا يحولّ إلى بنية الخط إلى أداء صوتي سلمنا جزماً بأنّ الكتابة تضمين للمعقول ينشد به صوغة القائل، وبأنّ القراءة صوغ لمقول دون من حيث ينشد به ابتعاثه باللفظ الحاكي عبر الخط الرامز[203].

تحقّق اللغة بالكلام فقط، ولكن الكلام لن يكون ممكنا بدون أناس أي النظام الاجتماعي للّغة، لم يناقش «سوسير» علم لغة الكلام كثيرا ولكن تلميذة «بالي» هو الذي طورّ ذلك. غير أنّ التمييز بينها أمر مهم للأسلوبية، فهو يحمل جوهر الفكرة التي غالبا ما تظهر في مناقشات الأسلوب، أي أن هناك وضعاً لا شخصيا يكون الأسلوب فيه عنصر الاختلاف بشكل خاص أو فردي[204].

تقوم الإشارة اللسانية على الجمع بين تصورّ فكري وصورة سمعية، فالتصورّ الفكري هو «المدلول» والصورة السمعية هي «الدال»، وأصل الوضع

لهذه الإشارة اللسانية يقوم على الاعتباطية، و إنْ كان استخدام الأدباء ولاسيما االشعراء للألفاظ غالبا تلمح بجرسها الموسيقى إلى الملاءمة بينها وبين الفكرة التي تعبّر عنها، وذهب بهم الأمر إلى حد المشاكلة الصوتية فلما أراد الشاعر الفرنسي «راسين» أن يوحي بصفير الأفاعي وفحيحها استعان بحرف السين في بيته المشهور:

Pour qui Sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes

«لمن هذه الأفاعي التي تصفر فوق رؤوسكم».

واستعان البحتري بصفير السين أيضا تعبيرا عن العزة واحتقاره الدنيا:

صنت نفسي عما يدنس نفسي   وترفعت عن جدا كل جبس

وتماسكت حين زعزعني الدّهر التماساً منه لتعسي ونكس

لكنّ الشاعر هو الذي سعى إلى إيجاد الشبه بين الفكرة والصوت[205].

يقول شارل بالي : «إن اللغة الطبيعية، كالتي نتكلّمها جميعا، ليست في خدمة التفكير الصرف ولا في خدمة الفن، ولا تأخذ في اعتبارها المثل المنطقي الأعلى ولا المثل الأدبي الأعلى، إنما وظيفتها الأولية والثانية ليست إقامة القياسات المنطقية واختتام الجمل، وفق التفاعيل الشعرية، إنها بكلّ بساطة، في خدمة الحياة، لا حياة الأقلية بل حياة الكلّ، وبكلّ مظاهرها، ووظيفتها بيولوجية واجتماعية.»[206] يُحَدِّدُ «بالي» اللغة الطبيعية بأنها مشتركة بين جميع من يتكلمونها فهي تلقائية بسيطة وهي تعبِّر عن الحياة بكلّ مظاهرها بعفويةّ، ولكنّه يشير في حديثه إلى أن هذا المستوى من اللغة ليس في خدمة التفكير الصرف ولا في خدمة الفن، ومن هنا يمكن أن نستشف بأنّ هناك مستوى أرقى في هذه اللغة الطبيعية وهو المستوى الذي يصخّر لخدمة التفكير الصرّف وليكن التفكير الفلسفي العميق الذي يتناول مباحث فلسفية مجرّدة أو مسائل علمية دقيقة تهتم بها شرائح اجتماعية معينة أو مستوى يصخّر لخدمة فنّ من الفنون ليس في متناول جميع الشرائح الاجتماعية التي تتكلّم اللغة نفسها ولذلك يمكننا القول بأنّ للّغة أساليب في التعبير بحسب الأغراض والموضوعات.

الأسلوب إظهار لبعض عناصر النص، وإلحاح يفرضانها على القارىء فرضا حتى لامناص من الانتباه إليها، فإهما لها والسهو عنها مهلك له مضر بمعناه.

وعلى هذا الأساس نفهم الصلة الوثيقة بين اللغة والأسلوب كما نفهم ما بينهما من اختلاف وما ينجر عن الاختلاف من مقتضيات منهجية.

فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب وتظهر المتنوعات التي يسوس بها فعل القراءة، فباللغة يعبّر وبالأسلوب يظهر ويبرز. وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب تستدعي المقاربة اللسانية وتمكّن لها[207]. والواقع أنّ الباحث حمادي صمود أشار بموضوعية إلى اتفاق كلّ الاتجاهات في دراسة الأسلوب وتحديد خصائصه على أنّه من طبيعة لغوية[208].

ويتساءل الباحث مازن الوعر عن الوسيلة التي تتعامل الذي معها الأسلوبيات والأسلوب ألا وهي «اللغة» فما هي هذه اللغة؟ الواقع لا يمكننا أن نضع تعريفاً محدداً للغة ذلك لأن اللغة البشرية هي نظام مفتوح وليس نظاماً مغلقا، فهي تتلون طبقا لحدوثها واستعمالاتها في سياقات مختلفة لذلك إذا أردنا تعريف اللغة لابد من أن نرجع إلى تعريف السياق الذي تستعمل فيه، من هنا فإن هناك أنواعا كثيرة من اللغات؛ فهناك اللغة القانونية واللغة الطبية واللغة الدينية واللغة الأدبية إلخ...[209].

صحيح أن هذه اللغات تعمل ضمن نطاق لغة واحدة، إلاّ أنّ لكلّ لغة من هذه اللغات صفاتها التي تجعل منها مختلفة عن بعضها بعضا، هذه اللغات المختلفة يمكن أن نسميها الأساليب[210] ويسهم السياق في تحديدها وفي هذا المجال يقول جون لاينز:

«تعتبر النصوص مكونات للسياقات التي تظهر فيها أما السياقات فيتم تكوينها وتحويلها وتعديلها بشكل دائم بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معينة»[211]. والواقع أنّ النصوص الأدبية هي مظاهر لسياقات شكلتها وأسهمت في شحنها بدلالات ورؤى، وكما تدخل الحروف في تشكيل الكلمة والكلمة في تشكيل الجملة والجملة في تشكيل العبارة والعبارة في تشكيل النص وجميع ذلك يتم وفق نظام، فإن لمجموع هذه الوحدات اللغوية سياقات أسلوبية وجمالية مرتبطة بسياق أكبر وهو السياق الخارجي للنص بما فيه من دلالات وأبعاد فرضها مقام إنشاء النص.

من الأجوبة الشائعة القول «إنّ النّص عبارة عن جمل متتابعة، إنّ هذا الجواب في وصفه الحالي جواب غير مرض، إذا كانت «الجملة» تعني «جملة – نص» كما

ينبغي لها أن تعني في هذا السياق حقا أن هناك بعض النصوص التي ينطبق عليها هذا التعريف خاصة النصوص ذات السمة أكثر رسمية، إلاّ أنّ أغلبية النصوص المستخدمة في اللغة الدارجة اليومية تتكون من خليط من الجمل وأجزاء الجمل وتعابير كلامية جاهزة، على أنّ هذا النقص في التعريف الذي قدمته يعتبر مجرد وجه واحد من أوجه عجز أكثر خطورة ألا وهو اخفاق هذا التعريف في توضيح حقيقة أن الوحدات التي يتكون منها النص جملا كانت أو غير جمل ليست مجرد وحدات متصلة مع بعضها البعض في سلسلة، إنما ينبغي ربطها بطريقة مناسبة من حيث السياق، وعلى النص في مجملة أن يتسم بسمات التماسك والترابط»(212).

«يحدّد السياق معنى الوحدة الكلامية على مستويات ثلاثة متميزة في تحليل النص، فهو يحدّد أولا أية جملة ثم نطقها ثانيا إنه يخبرنا عادة عَنْ أيَّةٌ قضية ثم التعبير بها. .. ثالثا إنّه يساعدنا على القول أن القضية تحت الدرس قد تَمّ التعبير عنها بموجب نوع معين من القوة الكلامية دون غيرها. ويكوق السياق في الحالات الثلاث هذه ذا علاقة مباشرة بتحديد ما يقال حسب المعاني المتعددة التي يحملها الفعل «يقول»... ولكن معنى الوحدة الكلامية يتجاوز ما يقال فعلا، إذ أنّه يتضمّن أيضا ما هو مقصود ضمنا «أو ما يفترض مسبقا» وللسياق صلة وثيقة بهذا الجزء من معنى الوحدات الكلامية»(213).

إنّ السياق مجموعة من القضايا التي يمكن بموجبها تقييم قضايا جديدة من حيث الصدق ثم إضافتها إلى السياق (أو رفضها على أنها غير صادقة) إنّ للسياق علاقة مباشرة بتفسير الوحدات الكلامية على مستويات مختلفة ومتعدّدة (214).

تَتَّضح الفروق بين الأساليب بشكل جلي في النصوص المترجمة، فلا يستطيع المختص بالأدب؟ إلاّ أن يدرس في دقة بالغة النسيج الأدبي نفسه وفي نصه الأصلي وتصبح ضرورة هذه الدراسة واضحة عندما نقابل بين النصّ الأصلي والمترجم، فأفضل الترجمات وأكثرها حيوية ودقة تتجلى في ظاهرة التخفّف من السمات الأسلوبيّة القوية التي يتسم بها النص الأصلي، وتصبح جلية أثناء هذه المقابلة المميزات الدقيقة لطبيعة هذا الكلام أو ذاك، وكيف أنّ التعديل الطفيف الذي أدخله المترجم والمتعلّق بالأسلوب حسب ما يبدو لاينال من معنى بعض العبارات فقط؛ بل ومن البناء الداخلي للعمل برمته(215).

1- «يجب دراسة لغة المؤلفات الفنية وأسلوب الكاتب من الناحية اللغوية بوساطة الملاحظة وتصنيف الخصائص الفردية، هذه هي الطريقة اللغوية – الأسلوبيّة.

2- يعتبر أسلوب الكاتب موضوع المختصين بالأدب وينبغي دراسته في روابطه المتينة بالصور والأفكار في ضوء المفهوم الماركسي للمحتوى والشكل.

3- ينبغي إيجاد علم خاص مبني على القواعد اللغوية – الأسلوبيّة.

4- يعتبر بوتيبنا «اللغة؛ نشاط الروح الإنسانية وجهاز تكوين الأفكار.» وهو ينطلق في موقفه من آراء ف. همبولدت بعد أن يضفي عليها طابعاً حسيا ويطورّها ويسمها بسمة خاصة.

5- اللغة هي الشرط الضروري في تفكير أي امرىء، حتى عندما يكون في حالة انفراد تام، لأن المفاهيم تتكوّن عبر الكلمة وحسب، ويغدو التفكير الحقيقي مستحيلا دون مفاهيم، ومع ذلك فاللغة في الواقع تتطوّر مع المجتمع فقط؛ والإنسان يفهم نفسه عندما يشعر بفهم الآخرين لكلماته.

6- اللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة بقدر ما هي وسيلة لكشف حقيقة مجهولة[216].

لقد كان للبحوث الغربية التي تناولت اللغة والأسلوب وما يتفرّع عنه تجليات في البحوث النقدية العربية، قد يكون ذلك التأثير مباشراً أو غير مباشر، وقد يكون مجرد تشابه في الأفكار والرؤى، ومهما يكن فإنّ قضية الأسلوب واللغة قد تناولها النقد العربي الحديث بالدرس والتحليل، فهذا عبد السلام المسدي يقول : «إنّ مدلول الأسلوب ينحصر في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيزّ الوجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدْخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، كما لو كان ذلك في مخبر كيمياوي»[217]. ويتضح من قول الباحث أنّ الأسلوب هو النظام الذي من خلاله يتمّ ضبط اللغة وإخراجها في الصورة التي يريد المنشىء التعبير بها عن أغراضه، فاللغة يمكن تشبيهها بخزان متجدد لمادة ذات طاقة لا تنضب، وأن المتكلم يأخذ من هذا

الخزان ما شاء للتعبير عمل يشاء وفق أسلوب يراه أنسب في التعبير عن مبتغاه، ولا تفوتنا الإشارة إلى أنّ كلّ منجز من أساليب القول هو إغناء للّغة وتنمية لطاقتها التعبيرية، وبهذه الكيفية تكون اللغة والأسلوب في علاقة جدلية، فمثلما يأخذ الأسلوب من اللغة تأخذ اللغة من الأسلوب، وبهذه الكيفية التفاعلية تحفظ للغة ديمومتها وللأساليب تنوّعها.

«مضان الأسلوب هي في الجانب المتحوّل عن اللغة، والمتحوّل عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، فقد يكون تَحَوُّل عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو جهة معنوية أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور أو يكون بشحنة دلالية خاصة أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر أو في نوع من الأغراض دون آخر كما قد يكون التحوّل باندثار الظاهرة اللغوية حيث ينتظر ظهورها... ويستقطب المتحول عن اللغة نوعين على الأقلّ:

المتحوّل المشترك ويضمّ الاستعمالات التي شاعت في كلام منشىء من المنشئين، أو في كلام عدد من المنشئين في عصر من العصور، أو في نوع خاص من أنوع الإنشاء وحصلت لها نسبة معتبرة من التواتر مما قد يقربها من مأخذ القراء، فيجعلهم لا يفكرون حتى في شرعية دخولها في اللغة أو عدم شرعيتها، والمتحوّل الخاص ويشتمل الاستعمالات التي تظهر هنا وهناك فيما يكتب الكتاب ويَنْظِمُ الشعراء ولا يكون لها حظ من الشيوع والتواتر؛ عند غير صاحبها، بل لا يكون لها حظ من التواتر معتبر حتى عند صاحبها فالمتحول الخاص لا يبرح باب الخطإ واللحن حتى يعممه معمّم أو يندثر[218]. إنّ القول بتحوّل الأسلوب عن اللغة وهو جانب منها لا يعني أن اللغة قارة مستقرة في جميع الأزمنة والأماكن، فاللغة تحيا بالاستعمال وتتطوّر به، وتتخلف بعدم الاستعمال والهجران، ومن هنا يمكن القول بأنّ الأسلوب يسهم في تطوّر اللغة وإغنائها، فبوساطة الأسلوب يمكن أن يضيف مستعملوا اللغة شيئا جديداً إلى لغتهم وقد تكون هذه الإضافة على مستوى الكلمات أو على مستوى التراكيب، ويحدث أن تتطوّر اللغة على أيدي الأدباء وأقلامهم أكثر من سواهم لأنّ لديهم حرية الإبداع فيما ينشئون من ألوان القول وفنونه، وتساعدهم في ذلك طبيعة الأدب وغاياته ووظائفه.

لقد خصص الباحث شكري محمد عياد الفصل الثاني من كتابه : «اللغة والإبداع» لدراسة الأسلوب واللغة. فتحدّث فيه عن العلاقة بين الأسلوب في علم اللغة وفن الأدب، فالأسلوب يمكن اعتبارهُ طريقة من طرق التعبير وهو استعمال خاص للغة.

وتحدث شكري عياد عن مفهوم اللغة والكلام عند دوسوسير والمنهج الذي رسمه للدراست اللغوية، وأهم ما قام به سوسير هو تحويل اتجاه دراسات من الاتجاه التاريخي إلى الاتجاه الوصفي، ووجه جهوده العلمية إلى استخلاص القواعد من اللغة المستعملة وتقريرها بطريقة وصفية، وقد فرق سوسير بين ثلاثة مفاهيم : اللسان «La langue» وهي الرموز الصوتية المكتوبة التي يستخدمها أفراد مجتمع معين للتفاهم فيما بينهم، فهي موجود اجتماعي، ذو وجود حقيقي، وإن كان وجودا ذهنيا مجردا، ويتمثل هذا الوجود في المعاجم وكتب النحو التي يمكننا أن نصنفها أنها نوع من «الثروة القومية» الروحية، تستغل أجزاء منها بحسب الظروف والأحوال. واللغة «langue» ، وهي لازمة من لوازم الاجتماع البشري، ويراد بها استخدام رموز صوتية أو كتابية لتبليغ معنى.

الكلام Parol وهو فعالية فردية، وينطبق على كلّ واقعة من الوقائع الجزئية التي لاحصر لها، والتي تتألف من تعبير لغوي منطوق أو مكتوب وفي ظرف معين زماني أو مكاني يستخدم فيه هذا التعبير[219]. ودارس الأسلوب بإمكانه دراسة مجموع هذه المستويات، وإن كان الخطاب الأدبي يدخل في ميثاق المفهوم الثالث وهو الكلام باعتباره نشاطاً فردياً مخصوصاً، ومن خلاله تتّضح الفروق بين الأدباء وهذا الجانب هو الذي يركّز عليه علم الأسلوب وذلك من أجل رصد أسباب الفروق الأسلوبيّة في استعمال اللغة وضبطها وتحديدها، وقد اتخذ علماء الأسلوب من المنهج الوصفي أداة لدراسة الأسلوب، وهذا المنهج يعد الأسلوب نظاما من العلاقات، كما أنّ اللغة شكل وليست مادة أي أنّها نظام من العلاقات، فاللغة مكوّنة من رموز اصطلاحية (أصوات ثم كلمات) ليست لها دلالة ذاتية، وإنّما تتحدد دلالة كلّ عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى. ولقد اهتم علماء الأسلوب بدراسة العلاقات الصوتية والدلالية التي تنتظم الخطاب كلّه، كظاهرة الإيقاع والتنظيم والتوازي والتناظر والتكرار والتضمين وسوى ذلك[220].

«إنّ تعبير الإنسان بوساطة الكلام يتراوح في مضمونه بين مدارين : الدقة العاطفية الذاتية والأحساسيس الاجتماعية، وهما مداران متصارعان دوماً لأنّه الأحاسيس كثيراً ما تجذب نسبة التدفق الوجداني وكلّ مدار يتوق إلى الاستبداد بشحن الفكرة المعبّر عنها، فيؤول الأمر إلى ضرب من التوازن غير المستقر، فالكلام يترجم أفكار الانسان ومشاعره، ولكنه يبقى حدثاً اجتماعيا إذ ليست اللغة منظومة من العلامات تحدد موقع الفرد من المجتمح فحسب، بل هي تحمل أثر الجهد الذي يكابده الفرد ليتلاءم اجتماعيا وبقية أفراد المجموعة»[221].

وهذه القضية التي يثيرها عبد السلام المسدي أثارها من قبله بعض النقاد ومنهم «أوجدن»، و«ريتشاردز» في كتابهما الشهير «معنى المعنى» (1923) وقد ميزا بين الدلالة الفكرية التي يفضلان تسميتها «الإشارة» أو «المرجع» «Reference» والدلالات الوجداية التي تعبر عن انفعالات ومواقف وأحوال ومزاج واهتمام واستعداد ذهني تحصل فيه الإشارة[222]. وحدد ريتشاردز في كتابه «النقد التطبيقي» (1929) الدلالات الانفعالية للغة بثلاث جهات :

«وجدان» «Feeling» ويفسره بأنّه : موقف القائل مما يتحدث عنه، و«نبرة» «Toné» وتعني موقف القائل من سامعه؛ و «قصد» «intention» ويعني الأثر الذي يحاول القائل إحداثه لدى مستمعه، هذه الأنواع الثلاثة من الدلالات الانفعالية تندمج مع الدلالة الفكرية «Sense» وتؤثر فيها وتتأثر بها، ولهذا يسميها ريتشاردز «جهات للمعنى«Aspects» أو «وظائف للغة» «Fonctions» وهو يفرِّق بين الوظيفة الإشارية المستخدمة في لغة العلم، والوظائف التي تتميز بها اللغة الفنية[223].

لا تقف طبيعة الصورة الأدبية عند حدود الألفاظ. ذلك لأن الأساليب المختلفة إنّما يحدِّدها النحو وما نسميه الصور في وقت واحد.

والصورة طريقة في الكلام أكثر حيوية من الكلام العادي، وبها تكتسب الفكرة حساسية أكثر وتثير الانتباه، وتتميّز الصور الأدائية بالنطق والتبادل وتتصل بهما، وتشمل الأصوات في الكلمة أو الجملة على دلالات وظيفية، وهذا يعني أنّ مفرداتها إبدالية، ونستطيع على هذا الأساس أن نميز الصوت الاستهلالي من الصوت المدون في نهاية الكلمة والترخيم الاستهلالي والترخيم الجوفي والجزم (حذف قسم من آخر الكلمة). والتبادل وفك الادغام (إخراج

صوت مؤلف من صائتين في مقطعين صوتيين) والادغام بين صائتين، والوصل (بين آخر حرف من الكلمة وأول حرف من الكلمة التي تليها) إلى آخره[224].

وتتّصل صور التركيب بالنحو، كنظام الكلمات مثلاً أما مجاز التقديم والتأخير في الجملة فليس شيئاً آخر سوى القلب (تأخير اللفظ أو تقديمه خلافاً للقاعدة) وأهم هذه الصور هي : الإضمار، وحذف النسق، والتطابق المعنوي، والإسهاب، والوصل، والقطع، والإمالة، والتكرار والتعارض إلى آخره[225].

الواقع أن جميع هذه الظواهر الأسلوبيّة التي يذكرها بيار جيرو وسواه من الباحثين الغربيين أهتم بها البحاثة العرب في جميع مجالات المعرفة التي لها علاقة بدراسة الخطاب، وبخاصة الدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية منذ الجاحظ وابن طباطبا والحاتمي والقرطاجني وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي والسجلماسي، والسيوطي، وسواهم من النقاد والبحاثة العرب.

لقد تناولت الأسلوبيّة مقولات في دراسة الأدب، وكان «النقاد إلى وقت قريب يجهلونها أو يتجاهلونها، ومن أهم ذلك وقوفها على بعض أسس عملية الخلق الفني بإبراز أهمية بنية النص ونظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك الذي بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام وتعبر فتضفي على الأدب مواصفاته، وقد أمدت النقاد بجملة من المفاهيم يمكن أن ننعتها بدون مبالغة بالثورية كالاختيار والعدول والسياق الأسلوبي والمعنى المصاحب واللغة والكلام والقراءة...»[226]
إن تحديد بنية النص ونظامه اللغوي تتمّ حسب إعتقادنا من خلال الدراسة الوصفية التحليلية لمكونات الخطاب اللغوية وهذه العملية تقوم على فهم عميق لدلالة المفاهيم المستعملة في التحليل، وتمكن من الأبعاد العلمية للأدوات الإجرائية التي يتم بوساطتها تفكيك الخطاب الأدبي إلى عناصره الأساسية المسهمة في تشكيلة وتحديد العلاقة بين نظام علاماته وما تشمل عليه هذه العلامات من مقاصد وأبعاد، فالخطاب الأدبي «في نظر علماء الأسلوب مكتنز صامت، يكتسب معناه من قارئه، ومن تجربته الخاصة مع اللغة باعتبار أنّ لكلّ شخص من المجموعة اللغوية الواحدة علاقة ببعض جوانب اللغة تختلف عن الشخص الآخر»[227]. إن القراءة التي يقصدها علماء الأسلوب ليست القراءة التي تقوم على اطلاق الاحكام الانطباعية حول النص المقروء، وإنما يقصدون القراءة

التي تقوم على معرفة بأسرار اللغة المشكل منها النص المقروء، وتقوم على التحكّم في الأدوات الإجرائية التي يتمّ من خلالها تحديد الوقائع الأسلوبيّة للنص المقروء وتحديد مقاصده «إنّ اللغة نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية فتصبح اللغة حدثا اجتماعيا محضاً. إنّ اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها وجدانيا، ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها([228])».

إن تحديد مفهوم اللغة كما يذهب إليه عبد السلام المسدي قريب من مفهومها عند «دوسوسير» الذي يرى بأنّ اللغة باعتبارها نظاما الذي من الدلائل تعبر عن أفكار، ومن هنا يمكن مقارنتها بالكتابة، وبأبجدية الصم البكم، الطقوس الرمزية وأشكال التحية، الإشارات العسكرية، ولكنها أكثر أهمية من كلّ هذه الأنظمة، يمكن إذن أن نتصورّ في يوم من الأيام نشأة علم يدرس الدلائل وسط الحياة الاجتماعية، وسوف يكون هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزء من علم النفس العام، وسنطلق على هذا العلم اسم السيميولوجيا المشتق من الكلمة اليونانية «Sémieon» أي الدليل، وسوف يكشف لنا هذا العلم كينونة الدلائل، وأيضا القوانين التي سوف تحكمها، ولكن لما كان هذا العلم لم ينشأ بعد فإننا لا نستطيع أن نتنبأ بكيفية تطوره»([229]) وعلم الأسلوب في اعتقادنا جزء من السيميولوجيا لأنه أعم منه وأشمل ولكن القوانين التي اكتشفتها السيميولوجيا أستفادت منها علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب بخاصة.

إن الدليل اللغوي يجب أن يفهم داخل تصورّ عام، هو مفهوم النظام«Système» الذي يتضمّن مفهوم الكلّ والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء، إلاّ في علاقتها الاختلافية مع الكلّ فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حدّ ذاتها عندما الذي ينظر إليها معزولة([230]).

إنّ النص رسالة أدبية وهي نوع من التواصل الدائم بين الكاتب والقارىء، ويتمّ هذا التواصل عبر النص، الذي يشتمل على مستويات أربعة تشكل بنيته الأساسية وهي:

(1) – المستوى الصوتي، (2)– والمستوى المعجمي (3) – والمستوى التركيبي (4) – والمستوى الدلالي.

إنّ الرسالة الأدبية باعتبارها نظاماً لغويا هي نوع من التواصل النص وهي نص يداوم على تجديد طاقته الفنية، ويتكتّم على أسرار أدبيته، لأنّه متى فقد هذ ه الطاقة الكامنة فيه، فقد قدرته على الاستمرار والخلود، ولعل ما يمنح الشرعية للدراسات الأسلوبيّة في تحليل النص الأدبي هو تركيزها على المستويات الأربعة الأساسية فيه، ومن خلال دراسة هذه المستويات دراسة علمية موضوعية لا تركن إلى الانطباعية والمعيارية والاحكام الاعتباطية يمكن القبض على البنية العميقة وعلى البنية السطحية اللتان تشكلان وحدة بنيوية اندماجية ووظيفية يتم الفصل بينها أثناء التحليل لضرورة إجرائية ومنهجية لاغير.

يعدّ تامر سلوم من الباحثين العرب الذين اهتموا بتحديد نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، وقد رصد كلام النحاة واللغويين. والقراء والبلاغيين والنقاد لتحديد بنية العبارة وكشف معانيها، وتتبع خصوصيات العبارة الأدبية وكيفيات تشكيلها كما ظهرت عند النقاد العرب المتقدمين. ونوّه بتحليلهم ظاهرة التركيب اللغوي والبلاغي وصياغتهم ما يشبه نظرية خاصة في التشكيل الصوتي، وألمح إلى عنايتهم بالتشكيل الصرفي وتمييز بنيته وتركيبه وتحليل أسسه التي يقوم عليها والتفاتهم إلى علاقته بالمعنى، وذلك في حديثهم عن أثر الإعراب في توضيح المعنى، وعللوا الاختلاف في الصيغ وأشاروا إلى دلالات اللواصق واللواحق وصور الرتبة والمطابقة وسوى ذلك، وأشاروا إلى التشكيل النحوي ودوره في بنية الخطاب الأدبي كما أهتموا بالنشاط التصويري البلاغي وحللوا هذه الظواهر وميزوا أنواعها وأنماطها المجازية ووظيفتها لقد كان هدف الباحث قراءة التشكيل اللغوي والبلاغي في الموروث النقدي ووضع مشكلة التركيب والسياق وضعاً علميا[231].

يعد عبد السلام المسدي من رواد الأسلوبيّة العربية في نقدنا الحديث، وقد تحدث عن الوظيفة الأسلوبيّة في قوله : «إنّ الوظيفة الأسلوبيّة في الأداء الكلامي تنتصر على الوظيفة المرجعية دائما، وحتى لو تمكنت الرسالة من أن تكون متوجهة إلى مرجع موضوعي فإنّ نفوذها الفعلي الدال على الإدراك يتوقف على تأثير العلامة في المتقبل، ويتوقف أيضا على عملية الإبلاغ التي تقوم بها هذه العلامة. فالوظيفة الأسلوبيّة هي وحدها الموجهة إلى للرسالة الأدبية في حين تلتقي الوظائف الأخرى في كونها موجهة كل شيء خارج عن الرسالة وهي

تنظيم الخطاب حول الكاتب والقارىء والمحتوى، ولهذا يتعيّن القول بأنّ الأداء الإبلاغي تستقيم بنيته بالوظائف الخمس في حين تقوم الوظيفة الأسلوبيّة بتعديل كثافته.»[232] لايكاد يختلف مفهوم الأسلوب كثيرا عن مفهوم الكلام كما حدده دوسوسير ورولان بارت [233].

بعده فهو يقول : في مقابل اللسان، المؤسسة والنظام، نجد الكلام وهو أساسا فعل فردي للاختيار والتحقيق، وهو مكوّن أولا من التركيبات التي تستطيع الذات المتكلّمة بفضلها استعمال شفرة اللسان قصد التعبير عن فكرها الخاص، ويمكن تسمية هذا الكلام المنشور الممتد خطابا، ثم من الإواليات النفسية الفيزيائية التي تمكنه من تجسيد هذه التركيبات.

من المؤكد أنّ الإصاته، مثلا؛ لا يمكن أن تلتبس باللسان فلا المؤسسة ولا النظام يفسدان إذا ما تحدث الفرد، المستعمل للّسان بصوت منخفض أو بصوت مرتفع، بسرعة أو بتوأدة إلخ..[234].

«اللغويون من أمثال فردينان دو سوسير والحلقة اللغوية في «براغ» يميّزون بحذر بين اللغة والكلام، بين نظام اللغة و إجراء الحديث، إن نظام اللغة مجموعة من الأعراف والقواعد التي نستطع أن نلاحظ أعمالها وصلاتها ونصفها على أن لها ذاتا وتلاحما عميقين على الرغم من النطق الشديد الاختلاف أو غير التام لدى الأفراد المتكلمين في هذا المجال على الأقل، نجد العمل الفني في ذات الوضع بالضبط الذي يكون فيه نظام اللغة. ونحن كأفراد لن نحققه تحقيقا كاملا، لأننا لن نستعمل لغتنا أبدا استعمالا تاماوكاملا. والوضع ذاته فعليا معروض في كلّ فعل من أفعال المعرفة»[235]، وممّا يتضح من الدراسات اللسانية أنّ تحديد مفهوم الكلام لايكاد يختلف عن مفهوم الأسلوب؛ كما يحدده علماء الأسلوب باعتباره نشاط فردي يقوم على اختيار المتكلم للوقائع الأسلوبيّة واللغوية التي يراها أنسب من سواها في التعبير عن أغراضه[236]. فاللغة حسب رولان بارت معطى اجتماعي، معطى مشترك محمّل بالمعاني والاستعمالات، ملكية مشاع للناس لا الكتاب وحدهم، إنّها عنصر سلبي بالنسبة للكاتب لأنّها لا تخصّه، وهو يستعملها بدون أن تكون له حرية كبيرة في تغييرها، إن ما يستطيعه، ضد اللغة، هو أن يخلق لها سياقا آخر يبُعدها عن الاستعمالات المألوفة في مجال التواصل. ومع ذلك فإن الكاتب يظل مقيّدا بلغته وبموروثاتها.

والأسلوب معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب وبصميميته السرية، إنّه لغة الأحشاء، الدفقة الغريزية المنبثقة من ميثولوجيا «الأنا» ومن أحلامها وعقدها وذكرياتها، ولذلك فإن الأسلوب هو ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته : «إنّه سجنه وعزلته العنصر الذي لايجده التعقل ولا الاختيار الواعي»[237].

ويرى بارت أن العلاقة بين اللغة والأسلوب تتجلى بشكل أمثل في الكتابة. وفيها يتجلى عنصر الاختيار عند الكاتب : «الكتابة وظيفة : إنّها العلاقة بين الإبدع والمجتمع». فالكتابة بهذا المعنى هي : «أخلاق الشكل، هي اختيار المجال الاجتماعي الذي يقرِّر الكاتب أن يموضع داخله طبيعة لغته[238].

أما عن «صِلاَت الكلمات بالموضوع يمكن تقسيم الأساليب إلى أساليب مفهومية وأخرى حسية، موجزة ومطولة، أو مختصرة وفعّالة، بسيطة ومزينة، حاسمة وغامضة، هادئة ومثارة، أو رفيعة ووضيعة، ويمكن تقسيم الأساليب بحسب الصّلات بين الكلمات إلى أساليب متوترة ورخوة، تشكيلية وموسيقية، ناعمة وخشنة عديمة اللون وملونة، وبحسب صلات الكلمات بكامل نظام اللغة تقسم إلى منطوقة ومكتوبة، تقليدية وفردية، وبحسب علاقة الكلمات بالكاتب. تقسم إلى ذاتية وموضوعية، ويمكن عمليا تطبيق مثل هذه التصنيفات على كل المنطوقات اللغوية، وإن كان من الواضح أنّ معظم البنيات تستخرج من العمل الأدبي، وتنصب على تحليل الأسلوب الأدبي، فإذا فهمنا الأمور على هذا النحو، بدا أن الأسلوبيات قد وجدت المنحى الصحيح بين الدراسة القديمة المفككة للمجازات المبنية على التصنيفات البلاغية وعلى دراسة الأساليب المرحلية التي هي أكثر عظمة لكنها تأقل عينية كدراسة أسلوب المرحلة الغوطية أو الباروكية»[239].

إن تحديد الخصائص الأسلوبيّة لكاتب من الكتاب تحتاج إلى أذن مرهفة ومراقبة حاذقة وبخاصة لدى الكتاب الذين يستعملون أسلوبا متماثلا؛ مما يثير مشكلات عملية صعبة، ولقد كان فيما مضى تأثير عظيم لفكرة النوع على التقاليد الأسلوبيّة، وولذلك كان ينصح بأن يكون لكلّ جنس أدبي أسلوبه الخاص الذي يميّزه من سواه من الأجناس الأدبية الأخرى، ومن هنا كان للخصوصيات الأسلوبيّة دور في حسم الفروق بين الأجناس طبقاً للأنظمة اللغوية التي تحيط بها، غير أن المحلل الأسلوبي يواجه بكثير من المخاطرإذا ما أراد أن يصنِّف

الأساليب طبقا للأجناس خاصة وأن فكرة الأجناس الأدبية وما بينها من فروقات جوهرية بدأت تفقد هذا الاقرار الحاسم بالفروق بينها ويتجلى ذلك في الكتابات التجريبية النظرية والتطبيقية والتي تنادي بتداخل الأجناس الأدبية.

فالتحليل الأسلوبي يبدو أكثر فائدة للدراسة الأدبية حين يستطيع أن يقيم مبدأ موحداً أو يوجد غاية جمالية عامة تشمل العمل الأدبي بكامله، فإذا أخذنا على سبيل المثال شاعرا من شعراء مرحلة من مراحل التاريخ الأدبي لأمة من الأمم وليكن المتنبي وفي موضوع محدود فلابد أننّا قادرون على إظهار تواشيح السمات الأسلوبيّة في شعره[240].

تناول عدنان بن ذريل في كتابه «اللغة والأسلوب»[241] عدة قضايا لها علاقة بمباحث الأسلوبيّة، وأول هذه القضايا اللغة والفكر وحاول عرض هذا المبحث عند كل من وهيجل وهوسرل وهيدجر وريكير؛ فهو يرى أن الفكر الحديث والمعاصر أولى ظاهرة اللغة أهمية كبرى ويعود ذلك إلى طبيعة الدور الذي تلعبه في المعرفة، فهي عند هيجل تلعب دور الوسيط الحامل لحركة النمو الجدلي للكائن والفكرة.. واللغة ليست مجالا حياديا، إنّها المجال الذي تتحقق فيه باستمرار الوحدة المؤجلة في السابق بين الوجود والفكرة أما اللغة عند هوسرل هي الكلام المنجز المقول وتحليله في شتى الوجوه أي من حيث الفعل الدال والدلالة، أو المعنى الناتج من هذا الفعل، والفكر عند هوسرل يتمّ في اللغة، وهو مرتبط بشكل مطلق بالحديث الذي يعبِّر عنه، والكلمات تلعب دور الوسيط الحامل للدلالات الفكرية. إنّ الكلمة هي الوحدة المثالية التي تصير إلى تعددية استعمالاتها، ولكنها تظل هي نفسها بتهجيها الصرفي والنحوي ودلالاتها الحقيقية والمجازية.. إنّ هويّة الكلمة في اللغة والتي يعبر عنها مكانها في المعجم، يجعلها ذات إمكانية للاستعادة، أي لتكون مكررة، ومترجمة لأية لغة أخرى، وهذه الإمكانية هي «الوجود المثالي» للكلمة وتظل في أساس الاستعمالات، إنّما نعبِّر عنه بوساطة العلامات اللغوية هو فكر، والكلام حسب «هيدجر» هو أداة إفصاح عن «الفهم» إن الكلام هو ماهية الوجود، وبالتالي هو ماهية الإنسان، واللغة في الشعر تفقد علاقاتها بمرجعياتها فهي تدمِّر ما ينطوي عليه الكلام من تحديد اصطلاحي أي ما تواضع عليه الناس ويصبح وجود الكلمة في الشعر وجوداً عائما، لخّص عدنان بن ذريل موقف «بول ريكور» من اللغة[242]،

إن «بول ريكور» يعتبر الطباع الشخصية، واللاشعور والحياة؛ هي صور اللاإرادي المطلق، وكان نَصَّ على ذلك في مطلع حياته في كتابه : «الإرادي واللاإرادي» عام 1950، ثم عاد فأكد عليه في كتابه : «في التفسير» عام 1965.

ويعتبر «ريكور» المسألة اللغوية مسألة صلة بين الطاقة والمعنى، وبين الاندفاعية كقوة والرغبة كمعنى، ولذلك يقر بالواقعية اللغوية، وهو يرى أن الملامح الإدراكية لا يمكن أذن توضح إلا على مستوى العلامة الملفوظة .. وقد تأثر بالاعتبارات البنيوية في اللغة، التي اصطنعها في توضيح الظواهرية اللغوية، وفي نظره، أن لحظة تجاوز العلامة، هي لحظة الانعطاف من مثالية المعنى إلى واقع الشيء، إن الدخول في لغة هو طريقة للانسان في أن يتغايب عن الأشياء، ويدل عليها في فراغ، وهو في حديثه عن اللغة والكلام لا يكاد يختلف عن «دوسوسير» في تحديد المفاهيم اللسانية، ولكنه يزاوج بين اللسانيات وعلم النفس في دراسة الظاهرة اللغوية، فاللغة عنده أداة اتصال بالآخرين فهي عامة ومشتركة، أما الكلام فهو فعالية فردية، لها خصائصها كفعل شخصي للمتكلم، ولكلّ لغة نظامها الخاص في المجال الصوتي والمجال الصرفي والنحوي والدلالي، ويعمل السياق دورا أساسيا في تحديد أبْعَادِ الكلام[243].

حاول عدنان بن ذريل في الفصل الأول من كتابه تتبع ظاهرة اللغة والفكر في الفكر الغربي من خلال بعض أعلامه ولكنه تناول هذه الظاهرة بإيجاز شديد، ولم يستوف مناقشة القضايا التي عرضها، بل يُلاحظ على لغة الباحث أنها تميل إلى المجاز في بعض الأحيان وهذا ما ينآى بها عن التناول العلمي الدقيق والموضوعي للظاهرة المدروسة لأن لغة البحث العلمي في إعتقادنا تهدف لأن تكون لغة مصطلحية لا تحتمل التأيل ولا تركن إلى الإغراب، وعدم الاتساق. عرض الباحث عدنان بن ذريل في الفصل الثاني من كتابه «اللغة والأسلوب» مفهوم البنيوية ومجالها المعرفي، فالبنيوية حسب الباحث مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية يريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية بتحليلها، وإعادة تركيبها، وشرحها على هدى التصميم الداخلي الذي تخضع له، ألا وهو البنية.

فالبنيوية تستهدف بالبحث مختلف المجموعات الاجتماعية، من عادات وتقاليد وممارسات وفنون وثقافات ومعارف وطقوس وأساطير وغيرها.. باعتبارها منظومات تتماسك وفق نسقية ضمنية، هي بنيتها الداخلية والتي

يمكنها توضيح الأجزاء في الكل، أو أيضا الكلية عبر الأجزاء، ووظائف كل منها. ويستند الباحث في تحديد مفهوم البنيوية إلى آراء بعض البنيويين واللسانيين، فهو يفيد من «كلود ليفي شتراوس»، «دوسوسير»، «هيالمسليف»، و«سابير»، و«جان ديبوا»، و«غريماس»، و«بنفنيست»، و «تشومسكي»[244] في تحديد مفهوم اللغة والكلام، والدال والمدلول، والبنية، ثم يستأنس بآراء ابن طفيل من خلال «حي بن يقظان» في عملية اكتساب اللغة. يقول: «رَجَا حَيٌّ أسال أن «يعلمه الكلام»، والعلم والدين.. فشرع أسالُ في تعليمه الكلام، فكان يشير له إلى أعيان الموجودات ونطق بأسمائها، ويكرر ذلك عليه، ويحمله على النطق، فينطق بها يقرن منطقه بالإشارة، حتى علمه الأسماء كلّها، ودرّجه قليلا قليلا إلى أن «تكلم» في أقرب مدة، فتفاهم الصديقان، وأعلم كلٌّ منهما صديقه بحاله، ومقامه، وأتفقا على أن ما وصل إليه كل منهما واحد في مضامينه، رغم اختلاف السبل إليه..الخ ...»[245] ويعلق الباحث على نظرة المفكرين العرب القدماء إلى العقل وامكاناته في إدراك الحقائق عن طريق الحدس والتجريد والرياضة والإشراق. فتتطابق المعرفة العقلية مع الوحي والايمان والتأويل عند شخصين... وحاول الباحث ربط ذلك بما تذهب إليه اللسانيات والسيمائيات وفلسفة اللغة في العصر الحديث.

وبعد عرض موجز للظروف التي تمّ فيها الاحتكاك بالفكر الغربي في القرنين الماضيين يقُدم الباحث على عرض مبحث «اللغة» في الفكر العربي وابتدأ في ذلك برأي زكي الأرسوزي الذي كان يرى أن اللغة هي الروح الموضوعي للأمة، ومن هذا المنطلق راح يستظهر الأبعاد الدلالية لكثير من المفاهيم التي تستعمل في اللغة العربية؛ وكان ينحو في تحديد هذه المفاهيم نحو فلسفة اللغة ومسعاه هو تأكيد عبقرية اللغة العربية في تمثل الفكر العلمي والتعبير عن القضايا المنطقية وتحليل الظواهر تحليلا موضوعيا. ويشير الباحث ابن ذريل إلى الفروع اللسانية وتعدد مجالات الدرس اللغوي الحديث، مثل اللسانيات العامة واللسانيات المقارنة، وتاريخ اللغات، وعلم الدلالة، وعلم التركيب، وعلم المعاجم وعلم الأسلوب وسوى ذلك. ، ويعرض جهود «علي عبد الواحد وافي» وآراءه في علم اللغة، وفقه اللغة، ومجال كل منهما، كما أشار إلى كتاب «عثمان أمين» «فلسفة اللغة العربية» الذي تناول فيه العلاقة بين الكوجيتو الديكارتي وما يماثله في

الموروث العربي الذي يرى بأن «عالم الأعيان» أي العالم المحسوس مقدود على قد «عالم الأذهان»، أي عالم الوجدان، ويردّ عدنان بن ذريل على عثمان أمين تقصيره وعدم شرحه شرحاً مفصلا للقضايا التي تناولها في كتابه، ولا يكتفي ابن ذريل بإطلاق الأحكام المعيارية على ما ذهب إليه «عثمان أمين» في حديثه عن صاحب «الطراز» بل نراه يخلص إلى تصنيف «عثمان أمين» ضمن قائمة من قالوا بسبق المعاني على الألفاظ[246]، وهو اعتقاد باطل حسب ما يتجلى في بحث عثمان أمين الذي يجمع بين الدال والمدلول ويراهما وجهان لعملة واحدة، والمدلول حسب اعتقاده وحسب ما يذهب إليه اللسانيون هو المتصور الذهني للدال (أو اللفظ)، وما يربط بينهما هو «الدليل»، وقول بعض القدماء من البلاغيين وعلماء الكلام وأصحاب الدراسات القرآنية بأسبقية المعاني عن الألفاظ له علاقة مباشرة بنص القرآن الكريم وجدلهم في قدمه وأزليته أو حداثته.

يواصل الباحث في الفصل الثالث بسط وجهة نظره في قضية اللغة من خلال عرض بعض الآراء التي يتبنى قسما منها لدعم وجهة نظره أو دَحْض بعضها الآخر دون إقامة الدليل الموضوعي على ردّها، عرض في مُسْتَهَلّ الفصل الثالث رأي اللغويين في «التمفصل اللغوي» الذي يعد من أبرز خصائص اللغة، فيه بنحل الكلام إلى وحدات كبرى ووحدات صغرى، هي الجمل والكلمات والحروف، تكشفها التغيرات التي تطرأ على عناصر الكلام وبنيته.

والتمفصل اللغوي نوعان : تمفصل صوتي، ينم عن الكلمات وحروفها، وتمفصل دلالي ينمّ عن الجمل وأجزائها، ويستشهد الباحث برأي العالم اللغوي «جون لاينز» في هذا السياق كما يدعم رأيه بما ذهب إليه «بيار جيرو» في ضرورة التمييز بين «التمفصل اللغوي». الصوتي والدلالي. ثم يشير إلى رأي «دوسوسير» في هذا الشأن، والذي يشير إلى «المادة الصوتية» و «مادة المعنى»، وحسب «هيالمسليف» أن كل رسالة إبلاغية تتضمن في الوقت نفسه تعبيرا ومضمونا أي أنها تحلل من ناحية الدال ومن ناحية المدلول. إذا كان النحو عند القدماء علما معياريا يتم بصحة العبارة اللغوية فقد أصبح مع تطور البحث اللساني علما وصفياً، بل ازداد علم النحو اتساعاً وتفريعا فظهر حسب «جاكبسون» ستة نماذج لعلم النحو هي : (1) علم النحو الوصفي (2) علم النحو التفسيري (3) علم النحو التوليدي (4) علم نحو مقارن لوجوه الشبه (5) علم نحو مقارن لوجوه الاختلاف (6) علم نحو معياري.

أشار الباحث إلى جهود جاكبسون في تحديد التعبير ووظائف اللغة، وقال باتسام الكلام بسمات الوظيفة الغالبة فيه، ونبّه إلى اتباع «بيار جيرو» «جاكبسون» فيما ذهب إليه.

وجاء في حديثه عن البلاغة ما فحواه؛ أن البلاغة لعبت دوراً أساسياً بين علوم الأدب ونقده، فهي تعلم الأفضل من القول، والأقوم من التراكيب بمعيارية تقوم على الذوق السليم، ثم يشير إلى الأسلوبيّة ويعدها فرعاً من شجرة اللسانيات، ومطمحها دراسة الأسلوب الأدبي دراسة وصفية لا تقوم على معيار، وهو في هذا المقام يعتمد على ما ذهب إليه «بيار جيرو» ثم يصوغ السؤال نفسه الذي صاغه بيار جيرو: هل تستطيع الأسلوبيّة أن تقوم مقام البلاغة، فتلعب دوراً تعليميا معياريا؟ هل تستطيع التوفيق بين المنهجية العلمية التي للبحث اللغوي الحديث، وبين الطابع الذوقي الذي للبلاغة أو النقد الأدبي؟ الواقع أن مباحث البلاغة العربية ظلت عند حدود الجملة ولم تتجاوزها إلى دراسة البنية الأسلوبيّة للخطاب الأدبي في شموله. أما البلاغة في الغرب وحسب عدنان بن ذريل فإنها اعتمدت كتاب الخطابة لأرسطو طاليس ونوّعت عليه في بحوث المتأخرين، ويعرف الباحث بأهم المجازات في البلاغة الغربية[247].

في القسم الثاني من الكتاب تناول الباحث في الفصل الأول علامات اللغة بين الشعرية والشاعرية يقول: «الكلمات في الجمل المختلفة، مفردات تقوم من مادة أصلية، هي بمثابة (جذر) لها، ثم بسوابق على هذا الجذر، أو لواحق عليه حسب أحوال التركيب والدلالة..»[248] ثم يعرض إلى الحديث عن الدور الوظيفي اللغوي الذي تقوم به السوابق واللواحق في أداء المعاني، وهو يجعل من أقوال الباحثين الغربيين سنداً له في تدعيم ما يذهب إليه من مقولات لها تجلياتها الواضحة في الدراسات الغربية، فيؤسس لها في العربية من خلال الاقتباس في أغلب الأحيان، يقول: «عمل المعلم بيرس» في أواخر القرن التاسع عشر على تصنيف العلامات بغية الوصول إلى نظرية طبيعية في علم للعلامات كلي... ورغم أن تصنيف «بيرس» تجووز اليوم علاميا، ودلاليا، فالباحث يعرِّفُ بجهود بيرس فيما يلي:

يميز «بيرس» بين ثلاثة أنواع من العلامات: الرمز بالمعنى العام والعلامة المشهدية أو الأيقونة، والقرينة، ويعرف كلاً منها استناداً إلى مفهوم المفسر، أي

الأثر الذي تحدثه، فيراعي بالتالي الطابع الطبيعي أو الاصطلاحي في كل منها...#» ثم يعرض تطور المصطلحات السيميائية ويحاول تحديد مفاهيمها عند كل من «بوهلر» و«بيار جيرو» و«البنيويين» و«الأسلوبيين»(249).

أقام الباحث حميد لحمداني مبحثا خاصاً بـ «اللغة والأسلوب في الحكي». وذلك في كتابه «أسلوبية الرواية». ويرى أن هذا المبحث له علاقة بالجانب البنيوي في دراسة الحكي، لأنه ركز على المكونات الداخلية وأهما : لغة الحكي، وأسلوب الحكي، لأنه يركز على المكونات الداخلية وأهمها : لغة الحكي، وأسلوب الحكي. ويتساءل لحمداني عن إمكانية تطبيق النموذج اللساني من أجل تحليل أنماط الحكي، كما يتساءل حول طبيعة كتابه النص الحكائي؟ وهل تؤسس لغة الحكي بالضرورة أسلوب الكاتب؟ وماهو المستوى الذي ينبغي على الناقد المهتم بدراسة الحكي أن يعتمد عليه لتحديد هوية النص الحكائي، هل هو مستوى التراكم الجملي أم مستوى العلاقات بين هذه الجمل أم مستوى الدلالة التي تنشأ عن هذه العلاقات؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات، والتي يهدف من خلالها إلى تحديد العلاقة بين اللغة والأسلوب في الحكي، نراه يستعين بآراء النقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة ومنهم رولان بارت الذي عالج موضوع العلاقة بين الحكي وبين اللغة. وتناول نحو الجملة، ونحو الخطاب الحكائي، ورأى أن اللسانيات تقتصر في دراستها عند حدود الجملة، حيث لا يجد اللساني في الخطاب سوى عدد من الجمل المتتابعة وهو في دراسته لها ينتقل من جملة إلى جملة أخرى، بينما الخطاب الحكائي لا يمكن أن يرتد إلى مجموعة تراكمية من الجمل فقط، فهو مجموعة جملية خاضعة لنظام معين «» وهذا الجانب التنظيمي هو نفسه الذي يجعل من الخطاب الحكائي إرسالية «» لها طبيعة لغوية، مخالفة للغة الجملة، إنّ الخطاب الروائي باعتباره حكيا ـ أو سرداً ـ له إذن وحداته وقواعده، كما أنه لا بد أن يكون له نحوه الخاص (250). إنّ تحليل اللغة الروائية وتحديد أساليب الخطاب الروائي يتجاوز المستوى التركيبي للّغة؛ ليتحول إلى مستوى أعلى هو مستوى التركيب الحدثي، ولذلك ميّز باختين بين لغة الروائي المفردة «» وبين أسلوب روايته، فأسلوب الرواية متعدّد يشمل عدداً من اللغات وعدداً من الأصوات والأساليب والمنهج الكفيل بظاهرة أساليب الرواية هو الأسلوبيّة، وأسلوبية الرواية على الخصوص(151).

الأسلوب في نظرية الإيصال

تقوم نظرية الإيصال في البحوث الأسلوبيّة ،والسيميائية على الخطابية وعمادها توافر الشروط الآتية : المرسل + الرسالة + المرسل إليه، وتشكل الرسالة عماد الدراسة الأسلوبيّة، وذلك بتحديد خصائصها الأسلوبيّة ومكوّناتها اللغوية والجمالية.

إن الخطابية هي الخاصية الأساسية لكلّ كلام، ففي مجموعة أفعال تواصلية لا يتحدّث المتكلمون بكلمات مفردة معزولةَ أو جمل إنّما يتحدثون بخطابات، والخطاب المنجز ينظر إليه في الدراسات الأسلوبيّة على أنه بنية لغوية وظيفية تتكوّن من وحدات لغوية تتضافر فيما بينها بطريقة متسقة منسجمة مع ذاتها لتحدث أثرا تواصليا وجماليا وفق الجنس الأدبي الذي تحدّد ذاتها فيه كمعيار له أنساقه وخواصه الجمالية وسماته الأسلوبيّة.

ولقد تناول كثير من الأسلوبين في بحوثهم الإشارة إلى نظرية الأيصال ومقام أسلوب الرسالة فيها: لأنّ الأسلوب هو الطريقة التي تقدّم بها الرسالة إلى المتلقي، وبتنوع كيفيات الأداء الأسلوبي في الرسالة تتنوّع الرسالة وتتنوّع دلالاتها.

يفترض في النظرية الأسلوبيّة أن تشمل النص بكامل ظواهره المميزة وعمليات الانتاج والتلقي معا وأن تعتمد على مبادئ لغوية وأخرى غير لغوية، وعلى الرغم من أن الدراسات التي أجريت حول التوصيل الأدبي مازالت قليلة إلا أنه يمكن اعتبار مبادئ علم الاتصال أساسا طيباً لتنطلق منه هذه النظرية . على أنه من البديهي أن الاتصال الأدبي يختلف عن أشكال الاتصال العادية من جوانب عديدة منها مثلا أن المؤلف والمتلقي لا يعرف أحدهما الآخر شخصياً في معظم الأحوال ومنها أن الاتصال يتمّ غالبا في اتجاه واحد نحو عديد من المتلقين الذين يتوجه إليهم المؤلف بكتابته وإن كانت هذه الخواص تشترك فيها عمليات التوصيل الأدبي مع وسائل الاعلام الجماهيري الأخرى ؛ فالنص الأدبي يتمّ تصوره على اعتبار أنه مرسل سن قبل مؤلفه ومقبول اجتماعياً بشروطه الخاصة . وتأسيسا على هذا يتمّ تصور الأسلوب كنتيجة لاختيار المؤلف من بين

مجموعة من إمكانيات النظام اللغوي ونتيجة لما يتم من إعادة تكوينه من جانب القارئ المتلقي للنص، أما التأثيرات الأسلوبيّة فتصبح عبارة عن التبادل الجدلي بين الآثار المسخرة في النص باختيار المؤلف وردود الفعل الناجمة عن القراءة عند المتلقي أي أن الأسلوب يتجلى عندئذ في النصوص خلال عملية التوصيل الأدبي فلا يصبح خاصية ساكنة ثابتة في النص بل خاصية ممكنة متحركة ينبغي إعادة بنائها في عملية التلقي[252].

يقول جاكبسون : «إن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوّع وظائفها وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدّد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للّغة، ولكي نقدّم فكرة على هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكوّنة لكلّ سيرورة لسانية ولكلّ فعل تواصلي لفظي. انّ المرسل يوجّه رسالة إلى المرسل إليه. ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي، باديء ذي بدء، سياقاً تحيل عليه (وهو ما يدّعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيا)، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك سنناً مشتركاً كليا أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه. (أو بعبارة أخرى بين المسنّن ومفكّك سنن الرسالة) وتقتضي الرسالة، أخيرا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغنى عنهما التواصل اللّفظي إن يمثل في الخطاطة التالية:

سياق

مرسل .... رسالة .... مرسل إليه

قناة

سنن

يولد كلّ عامل من هاته العوامل وظيفة لسانية مختلفة، ولنقل على القول إنه إذا ميزنا ستة مظاهر أساسية في اللغة، سيكون من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير، إنّ تنوّع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو وظيفة أخرى، وإنّما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلّق البنية اللفظية لرسالة ما، قبل كلّ شيء بالوظيفة المهيمنة لكن حتى ولو كان استهداف

المرجع والتوجه نحو السياق وباختصار، الوظيفة المسماة وضعية ومعرفية ومرجعية هو المهمة المهيمنة للعديد من الرسائل ، فإن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى في هذه الرسائل ينبغي أن يأخذها اللساني المتمعن بعين الاعتبار[253].

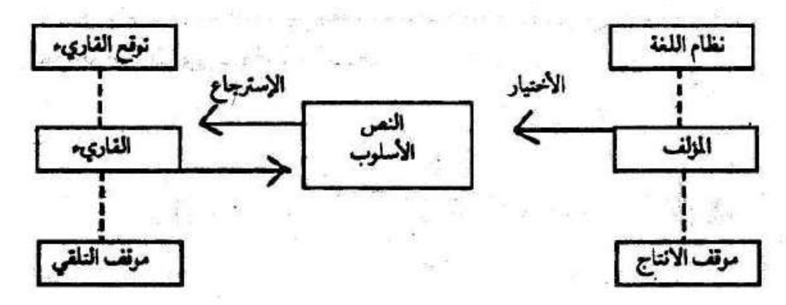
يقول ليو سبيتزر أن القنوات التي تؤدي إلى حصر الظاهرة الأسلوبيّة ثلاث هي :

1– قناة المتكلم، حيث الأسلوب يكشف عن فكر وقدرة لغوية ومستوى خطابي وتعبيري .

2– قَنَاةُ المُخَاطِب ، وتتمثّل في التأثير والإقناع؛ وهما أبرز ما ركّز عليه الأدباء في عملية التّواصل والكتابة .

3– قناة الخطاب، وقد حصر مدلولها في تفجر طاقات تعبيرية كامنة في اللغة والأسلوب[254].

يمكن تحديد العلاقات المختلفة بين مقولات نظرية الايصال وتجسيد عناصرها في الشكل الآتي:



وقد يلاحظ للوهلة الأولى أن الاعتداد بالمؤلف في نظرية أسلوبية إنما هو من قبيل التزيد خاصة إذا أخذنا في الاعتبار الاتجاهات الأسلوبيّة الشكلية الإحصائية التي تغفل عن عمد عملية انتاج النص. لكن مفهوم الاختيار في الأسلوبيّة يجعل من الضروري إقامة هيكل يسمح بالوصف المقارن الدقيق لإمكانيات اللغة باستخدام مقولات علم اللغة ، مما يوجب إدراج المؤلف ويتوافق

مع جملة من الأفكار النقدية الأخرى[255] والواقع أنه يمكن الافادة من نظرية الإيصال في تحليل النّص الأدبي من وجهة أسلوبية. وقضية الاختيار لا تعني دراسة شخصية المؤلف بالضرورة لأنّ الدرس الأسلوبي يركز على الظواهر الأسلوبيّة وليس ملامح شخصية المؤلف، إذ يمكن هكذا شرح التنويعات المختلفة والتعديلات المتتالية التي يدخلها المؤلفون على النصوص أثناء إنتاجها، وإمكانية اختيار المؤلف ليست مطلقة بل هي مقيدة بقصده وبعوامل الموقف الذي ينتج فيه ومنها معارفه وتجاربه ورؤيته للوجود وعلاقاته الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية [256] وسوى ذلك. يقول حمادي صمود في قضية اهتمام الكاتب بنصّه : «والكاتب باعتباره مرسلا مدعو إلى الاهتمام بنصه غاية الاهتمام حتى يجعل الغائب كالشاهد، وحتى يبلغ خطابه وينفذه على النحو الذي يرتضيه، ولابُدّ في كلّ ذلك من الاستعاضة عن المساعدات الممكنة في المشافهة بما يقوم مقامها من الوسائل اللغوية المحض، كأساليب المبالغة والتأكيد والاستعارات وترتيب عناصر الجملة وما إليها. وعليه أيضاً أن يرهص بما قد يعتري القارىء من مقاومة لنصّه، وصدود عنه واختلاف معه في الرأي، ويتطلّب منه ذلك استفسار انجح الوسائل واكثر الصياغات قدرة على استدراج أكبر عدد من القراء[257]».

وخير وسيلة للنظر في حركة الخطاب الأدبي. وسبل تحرره، هي الانطلاق من مصدره اللغوي، حيث كان مقولة لغوية اسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري[258] كما يشخصها (رومان جاكبسون) في «نظرية الإيصال» وعناصرها الستة[259].

إنّ الخطاب الأدبي فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصّها ويميّزها[260]. فالنّص أسلوب في لغة أي هو جملة من العناصر المفيدة مدسوسة في عناصر غير مفيدة أو عادية تعذر إدراك طاقتها الأسلوبيّة خارج إدراك القاريء لها، فالتقاطه إياها مقياس التعرف إليها[261].

إنّ تأثير الأسلوبيين الغربيين في النقد العربي الحديث يتجلى في كثير من الدراسات، وفي أحيان كثيرة نلمس ملامح هذا التأثير في النقد العربي المعاصر وذلك في تردّد المقولات نفسها في النقدين معاً، وفي بعض الأحيان نلاحظ

تجاوز المقولات النقدية الغربية باستفادة النقد العربي من الموروث البلاغي واللغوي والنقدي لانجاز منهج أسلوبي متكامل الجوانب له امكانية تحليل الظواهر الأسلوبيّة للخطاب الأدبي، ولنا في أعمال محمد مفتاح، ومحمد خطابي، ومحمد العمري، وشربل داغر، وسيد البحراوي، وكمال أبو ديب وعبد اللّه راجع مثال واضح على ذلك.

يضرب «أمبرطو إيكو» مثلا لتوضيح مفهوم «التخاطبية»، يقول: لنأخذ المقطع النصي التالي:

دخل زيد إلى الغرفة، وتعجبت مريم فرحة، وقالت: «أنت رجعت إذا !». على القارىء أن يتوصلّ إلى مضمون الجملة عبر سلسلة معقّدة من العمليات المتآزرة، وسنترك الآن تحقق فعل المرجعية المصاحبة «بمعنى أنه يجب أنْ نبين أنّ «تاء المخاطب» في فعل رجعت تعود على زيد». لكن هذه المرجعية المشتركة كانت قد أصبحت ممكنة عن طريق القاعدة التخاطبية، يفترض القارىء بمقتضاها عند غياب التوضيحات المتعاقبة، أنّ الذي يتكلّم يتّجه بالضرورة إلى شخص آخر، باعتبار وجود شخصين في التخاطب.

فالقاعدة التخاطبية التي تتّصل بقرار تأويلي آخر هي عملية توسيع دائرة التأويل التي يقوم بها القارىء، فقد كان من المفروض على القارىء وانطلاقا من النص الموجه إليه أن يحدّد العالم المسكون من طرف شخصين هما: زيد ومريم، حيث فُرِضَ عليهما أن يكونا في نفس الغرفة. فوجود مريم في نفس الغرفة التي يوجد فيها زيد ناتج عن استدلال آخر نابع من استعمال أداة التعريف (ال) في كلمة الغرفة: بما يفيد أن الحديث قائم عن نفس الغرفة الواحدة، ويبقى أن نتساءل فيما إذا كان القارىء، يرى من المناسب تحديد زيد ومريم بوساطة قرائن مرجعية. ككيانات العالم الخارجي الذي يعرفه القارىء، من خلال تجارب سابقة مشتركة مع المؤلف، أو فيما إذا كان المؤلف يحيل على أشخاص مجهولين لدى القارىء أو أن المقطع النصي المشار إليه أعلاه يجب أن يكون مرتبطا بمقاطع نصية أخرى سابقة أو متواصلة، كأن يؤول فيهما زيد ومريم من خلال أوصاف محددة.

ولكن حتى ولو أغفلنا هذه المشاكل، فإنه بالتأكيد، لا يمنع من تدخل بعض الأفعال المساعدة في اللعبة، إذْ على القارىء، أولا أن يحقق موسوعته الخاصة

لكي يفهم أن استعمال فعل «رجع» يقتضي بأن الفاعل قد استُبْعد من قبل بأية طريقة، كما أن القارىء مُطَالب، ثانيا، بأن يقوم بعمل استدلالي لكَي يستنتج من استعمال الأداة «إذاً» النتيجة أن مريم لم تكن تنتظر هذا الرجوع، ومن كلمة «فرحة» يفهم التأكيد على أنها كانت ترغب فيه بحرارة .

النص إذا نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذ ي أسنتجه «أرسله» كان ينتظر دائما بأنها ستملأ وأنه تركها لسببين : أولهما لأن النص أو آلية Mecanisme بطيئة (أو اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي، ولا يتعقد النص بالحشو إلا في حالات التصنع القصوى، والاهتمامات التعليمية المفرطة أو حالة الضغط المفرط، إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التخاطبية العادية. ثم لكي يمرّ النص شيئا فشيئا من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية يريد أن يترك للقارىء المبادرة التأويلية، حتى إذا أراد لنص بصفة عامة، أن يكون مؤولا بهامش كاف من التواطؤ والمحافظة على المعنى نفسه في مختلف أشكاله، فالنص يُريد أن يساعده أحد على الاشتغال.

إن النص يفترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية الملموسة الخاصة، ولكن أيضا بقوته الدلالية، فالنص منتج لواحد يستطيع تأويله وحتى وإن كنّا لانأمل «أولا نريد» أن يكون هذا الواحد مرجوداً ماديا أو تجريبيا[262] .

إذا كان الخطاب الأدبي انعكاساً ذاتيا لعالم موضوعي، فإن فهم الخطاب أو ظاهرة استنطاق النص وتحليله هي انعكاس من درجة ثانية، لذلك يقول باختين : «فأيا تكون أغراض الدراسة، فإنّ نقطة البدء فيها لا يمكن أن تكون شيئا آخر غير النص»[263] وسعى رولان بارت أن يؤسس رؤية مرضوعية لقراءة النص الأدبي وتوصلّ إلى قناعة في هذا المجال فحواها تأكيده على انتفاء الجدوى من المناهج الخارجية عن الأدب في نقد الأدب، وهو لا يعني أنّ النصّ يبيح بجميع مكنونه إذا ما استنطقه مستنطق إنما يظل يتزيّا بزيّ جديد لكلّ قاريء جديد، ولقد أشار إلى هذه الطبيعة الجمالية الساحرة في النص كثير من النقاد، واعتقد أنّه لا يختلف إثنان في عدم قدرة المناهج النقدية باتجاهاتها المتنوعة على تحليل الخطاب الأدبي والوصول إلى استجلاء دلالاته الخفية بصورة نهائية ونحن بمثل هذا القول لا نؤكد قصرر النقد الأدبي؟ وإنما نؤكد غنى النص الأدبي وتمنعه وعدم طواعيته وعدم إنقياده لكلّ ناقد يدعي الحصانة بمنهج من المناهج

النقدية وبخاصة المناهج النقدية لاتولي اهتماما للجوانب التشكيلية للخطاب وما يشتمل عليه من وقائع أسلوبية تمنحه أدبيته وتحقق كينونته، فالخطاب الأدبي مكشوف مستور، يفضي إليك ببعض ما فيه يوهمك بأنه قال كل شيء وهو لم يقل كل شيء لذلك تعجز عن قبضه كلّ المناهج، وهو مطواع لكلّ المناهج، مطواع لكلّ ناقد فحل متمنع أمام كل مدّع للنقد، ولعلّ سرّ هذا الثراء في النص الأدبي واختلاف الناقدين حوله يعود إلى طبيعة لغته، فلغة النص الأدبي لا تحمل المعنى المعجمي فقط، وإنما هي حقل شاسع من المعاني الثقافية والعقائدية والنفسية والاجتماعية والجمالية ذلك أن قانون اللغة الأدبية يجوّز المزج بين عدة أساليب فهو «يعطي لنفسه حق تقليد وسرقة ووصل لغة بأخرى، دونما تنبيه عليه، وهذا ما استطعنا تسميته بالنزعة الكرنفالية للّغة الأدبية التي وجدت فترات الكلاسيكية الخالصة صعوبة كبيرة في استيعابها، ويمكن القول بطريقة أخرى أن الفرق الشاسع بين المعرفة العلمية والمعرفة الأدبية هو أن اللغة بالنسبة إلى الأولى ليست سوى وسيلة تواصل بينما للغة نفسها سبة إلى الثانية هي حقل لدلالات بشكل واسع»(264).

وبناء على ذلك فإنّ إتساع حقل الدلالات في اللغة الفنية يجعلها مشحونة بجملة من المعاني ذات الأبعاد الثقافية والجمالية والاجتماعية والسياسية، ما أن تتفجّر حتى تحيلها إلى حقول معرفية مختلفة ولهذا فإنه «يمكن للأدب أن يصبح على التوالي : علم اجتماع، اقتصاد، لسانيات، جغرافيا، تاريخ، سياسة..» (265) وسوى ذلك، يقول شربل داغر: لقد دعا دوسوسير إلى تأسيس علم السيميولوجيا ولاحظ ضرورته المعرفية ولكن دون أن يقوم بها، وهذا ما سعى إليه لاحقا «رولان بارت» في كتابه «مبادئ في علم الأدلة» دون نجاح كبير، إذ أنّ محاولته هذه طالت حدود الموضوع دون الغوص فيه تماما، ودون الخروج بقواعد مضبوطة لتأسيس مثل هذا العلم(266).

ولكن الذي نلاحظه على هذا القول هو محاولة إلغاء جهد رولان بارت التأسيسي في هذا سياق، ولم يتوقف «رولان بارت» عند إنتاج هذا الكتاب في علم الدلائلية أو السيميولوجيا بل أسسّ رصيداً معرفيا فيه، وكان له تأثيره البالغ في جيل من الباحثين في هذا المجال. ولقد «تراكمت خلال العقدين الأخيرين بشتى اللغات وفي شتى الاتجاهات اربات تطبيقية ومقترحات نظرية

ونماذج للتحليل.» في هذا الحقل المعرفي الجديد، وقد ان بارت يتوخى من مؤلفة «lements de semiologie» أن يكون مدخلا لسيميولوجيا، وأداة للدارس تركز المعرفة السيميولوجية السابقة السوسيرية وظيفية، وتعطى الانطلاقة لقسم كبير من النشاط السيميولوجي المعاصر والنموذجي، إذ أنه التبرير والقاعدة النظرية لأعمال بارت الأساسية اللاحقة مثل: «Systeme de la mode» و«S/Z» و«L'empire des signes» إلخ... التي أسهمت بقوة في نشر السيميولوجيا، وكان ذا أثر كبير في قيام مجموعة من الباحثين بأعمال سيميولوجية قعدت لهذا العلم وحددت فروعه وحدود فعالية منهجه[267].

يرى ميشال ريفاتير «أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بوساطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوّه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز»[268]. ولذلك كان ريفاتير يرى أن موضوعية البحث الأسلوبي تقتضي ألاّ ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله ليربطها بالمنبهات المسببة لها والكامنة في صلب النص[269]. ولئن كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها لا تكون أبداً عفوية ولا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم البتة بتبرير تلك الأحكام من الوجهة الجمالية[270].

لقد حدد «إيزر لفغانج» ثلاثة شروط لبيان نظام القيمة الأسلوبيّة لدى المتلقي وهي:

1 – الانطلاق من معرفة اللغة، فعن طريق اللغة ذاتها يمكن الاقتراب من القيم الأسلوبيّة، بوصفها صياغة للشعور الإنساني بالعالم.

2 – تأمل الجانب الإنساني في صورته اللغوية بوصفها بنية شكلية منفصمة عن صورتها الإنسانية، أو تأملها بوصفها نظاماً من العلامات تمثل مواضعات لغوية خارجية.

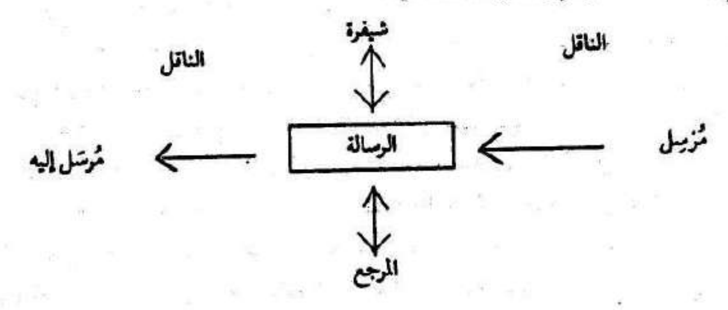
3 – النظر إلى فن اللغة بوصفه منظومة من الطاقات الأسلوبيّة والعناصر الأسلوبيّة[271].

ولقد كان «لريفاتير» بعض المنطلقات النظرية الأساسية في تحديد الخطاب الأدبي فقد اعتبره ضربا من التواصل وجنسا من الإخبار لا يختلف عن صنوف

الخطاب الأخرى، إلا بما يركب فيه صاحبه من خصائص شكلية تفعل في المتلقي فعلا يقرره الكاتب مسبقا، ويحمله عليه، وبما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة، فالمتكلم بحكم وجوده في حضرة السامع يستطيع السيطرة، ويمكنه جعل القول على قدر حاجته وصياغته على مقدار انفعاله به أو رغبته عنه، كما أه قادر على شدّ انتباهه حتى لا يشرد عن قوله أو يذهب عنه ذهنه، وهو في كل ذلك يعضد اللغةَ بالحركة ويسندها بالإشارة، ويقوي قدرتها على الفعل والتأثير بالتلفظ وضروب المعونة، والكاتب مدعو إلى الإهتمام بنصه إهتماما أسبوبيا خاصاً يعوّض فيه الطاقات التعبيرية الضائعة بطاقات لغوية يتصرف في تشكيلها ويمنحها كثافة جمالية خاصة[272].

إنّ المتلقي وهو المقصود بالخطاب يتوخى فيه إدراك العلامة اللغوية واستيعابها، والأخذ بما تتضمّنه من دلالات، وتبدو فعالية الرسالة من خلال أثر المُتَلَقَّى في الذات المتلقية، ويشترط في المتلقي أن يتمثّل كلام المُرْسِلِ أو الرسالة، وهذا التمثّل تنبني عليه أحكام تتعلّق بتأويل الخطاب : ووضعه موضع الدراسة وفق مقاييس المنظومة المعرفية التي تستخدم أدواتها الاجرائية في تحليل الخطاب، وكلّ ذلك مشروط بمعرفة سياق النصّ، لأنّ السياق يقرّر للنص جنسه ويحدّد له معالمه، وجميع ذلك يعدُ نتيجة مواضعة اجتماعية سابقة، بمعنى أن «الشفرات» أو «الإشارات» المتفق عليها سلفا سواء كانت ألفاظاً أو جملا أو عبارات أو نصوص أو أجناس من فنون القول، أو سوى ذلك، ومن هنا كان للمواضعة والاصطلاح دوركبير في فك الإشارات والرموز اللغوية وغير اللغوية المتضمنة في الرسالة أو الخطاب. ولابُدّ للمتلقي أن يميّز بين الأبعاد الدلالية، والأبعاد التركيبية والأبعاد الوظيفية للعلامة، وطبقاً لهذا الرأي فإنّ العلاقة بين الإشارة أو العلامة والمجموعة الاجتماعية هي علاقة دلالية، والعلاقة بين الإشارة والإشارات الأخرى، هي علاقة تركيبية، أما العلاقة بين الإشارة ومستعمليها هي علاقة وظيفية[273]. وإذا كان النص الأدبي نصّ إشاريّ يتضمّن وظائف وأبعاد جمالية فإنّه أحد مباحث نظرية الايصال، بل يكاد يستأثر بهذه النظرية يقول بيارجيرو في الفصل الأول من كتابه «علم الاشارة» «السيميولوجيا»: «تتجلى وظيفة الإشارة في إيصال أفكار بوساطة الرسالة، وهذا يستلزم موضوعا أو شيئا نتكلّم عنه، كما يستلزم مرجعا، وإشارات، وإذن يستلزم أيضاً

شيفرة وأداة توصيل، وكذلك يفترض وجود مرسل ومرسل إليه»[274]. والشكل الآتي يحدّد عناصر الإيصال الأساسية :



وحدد جاكبسون انطلاقا من رسم مستعار من نظرية الإيصال ست وظائف لسانية بقى تحليله صالحا لكلّ طرق الايصال، ولقد ارتبطت بقضية الايصال من جهة أخرى، قضية أداة الايصال «ناقلة الرسالة» أو «الوسيط»[275] وأهم الوظائف التي يستند إليها جاكبسون في نظرية الايصال هي :

1 – الوظيفة المرجعية وتعتبر قاعدة لكلّ اتصال، إنّها تحدد العلاقة بين الرسالة والموضوع الذي تحيل إليه.

2 – الوظيفة الانفعالية تحدّد العلاقة بين الرسالة والمرسل وهذه الوظيفة مصدرها يأتي من تنوّعها الأسلوبي ومن الايحاءات التي توحي بها هذه التنويعات الأسلوبيّة.

3– الوظيفة الإفهامية وتحدد العلاقات بين الرسالة والمتلقي ورد الفعل هو مدار اهتمامها وغايتها .

4– الوظيفة الشعرية يُحدّدُها جاكبسون بأنها علاقة بين الرسالة وبنية تكوينهما، وتكلف الرسالة في الفنون عن كونها أداة للإيصال لتصبح موضوعاً في ذاتها، وبهذا تتجاوز حدود الاشارات المباشرة لتدخل فرضية الدال ورمزيته وأسوبيته وسوى ذلك .

5– الوظيفة التنبيهية وتهدف إلى تأكيد أو إبقاء أو إيقاف الإيصال، وتهدف إلى شدّ انتباه المتلقي .

6 – الوظيفة الانعكاسية وتسعى إلى تحديد معنى الإشارات، لأن المتلقي قد لا يفهمها مثل وضع كلمة بين مزود وجين وسوى ذلك [276] ويمكن اختصار محاور الكلام كما جاءت عند جاكبسون في الصيغة الآتية[277]:

1– المرسل ويؤدي وظيفة تعبيرية (أو انفعالية) .

2– المتلقى ويؤكد على الوظيفة الافهامية (أو المعرفية) .

3– السياق ويبلور وظيفة مرجعية.

4– العلاقة وتؤطر بعداً انتباهيا (أو لغويا) .

نمطية وتولّد وظيفة معجمية (أو ميتا لغوية).

لرسالة وتصوغ أبعاداً شعرية .

إنّ كلّ عنصر من هذه العناصر ترتبط به وظيفة ليست دائما واحدة، لكن هيمنة وظيفة على أخرى هو ما يميز أنواع اللغات (اللغة العلمية، الفنية، الطبيعية)، فالتركيز على السياق يكوّ ن ما يسمى بالوظيفة المرجعية، أما الوظيفة التعبيرية فإنّها تهدف إلى العبير المباشر عن موقف المتكلّم نحو ما يتكلّم عنه (مثال : التعجب، النداء، التنغيم)، أما الوظيفة المعرفية فتحدث عندما يقع التأكيد على المتلقي تظهر عن طريق الأمر والطلب، أما الوظيفة اللغوية فتهدف إلى تمتين التواصل بين المرسل والمتلقي مثال ذلك «ألو» عندما نتكلم في التيلفون، أو واحد إثنان، من تجربة الصوت في الميكرفون. أما الوظيفة الميتالغوية فهي تسمح للمتكلمين بأن يتأكدوا من استعمالهم لنفس السنن أو المعجم[278].

لقد كان لنظرية جاكبسون هذه أثر في النقد الأسلوبي العربي المعاصر وبخاصة في الدراسات الشعرية التي قام بها محمد مفتاح ومحمد خطابي ومحمد العمري، وسواهم .

يرى ريفاتير أن للتواصل ثلاث خصائص تتلخص في :

1– أن التواصل لعبة، وهذه اللعبة موجهة، يبرمجها النص، ودور التحليل هو أن يبين كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمات .

2– أن القارىء يفهم النص طبق تصرفُّه الطبيعي في عملية التواصل العادية، بعد أن تكون اللعبة أجريت حسب قواعد الكلام (مطابقة أو مجاوزة) وليس مهما في هذا المجال الحديث عن مطابقة النّص للحقيقة أو عدمها، وإنّما المهم في تحليل النص تقييم مدى مطابقته للنظام الكلامي، وذلك بالتساؤل عن حد خضوعه للسنن ومدى تجاوزه لها .

3– أن الواقع في المؤلف يغني عنهما النص .

ويقرّر ريفاتير أنّ الظاهرة الأدبية تستوي في علاقة النّص بالقارىء لا في علاقة النص بالكاتب، أو في علاقة النص بالواقع، فليست الظاهرة الأدبية عنده هي النص فحسب؛ بل هي القارىء أيضاً، وجملة ردود فعله المحتملة إزاء النص، ذلك أنّ الظاهرة الأدبية وليدة مُباشرة القارىء النص؛ فهي إذن وليدة العنصرين الوحيدين اللذين لهما وجود مادي في عملية التواصل الأدبي[279].

إنّ لكلّ عنصر من عناصر الخطاب الأدبي دلالة، ولاشيء يوجد فيه بطريقة مجانية فالشكل في الأدب وفي الفنون بصفة عامة هر جزء من المعنى لأنّه يتضمن ذلك بل يكون المعنى أحيانا متوقفا على الشكل فقط (حال الشعر)، وإن علاقة الخطاب الأدبي بالمرجع ترتبط عند بعض الدارسين بمصطلح الاحتمالية أي أن الخطاب الأدبي يقدم محتملا، وما نعتقده عند الوهلة الأولى بأن النص يحيل إليه ليس سوى من عمل الدلائل وقدرتها على خلق التأثير«L'effet»، وهذا ما عبّر عنه ريفاتير بقوله :«إن القارئ المتعوّد على الاستعمال المتعدي «Transitif» للغة يقوم بتفكيك الإرسالية وكأنها تحيل إلى مرجع، وهو نفس التصوُّر الذي دفع «بارت» أن يعرف الأدب بأنّه «لغة غير متعدية» أي أنها لا تحيل إلى واقع خارج عنها [280].

«والقارىء يتعجل القراءة، وينزلق نظره على أديم النص ويكتفي ببعضه عن جملته دون إخلال بالمعنى أو إفساد له إذا كانت مكونات النّص مخرجة على ما يتوقع وانبنت على الصياغة الجارية ومألوف الاستعمال فيعرف من بداية الجملة نهايتها ويشير المنجز من الكلام الى عقبه وتاليه. . .

ذلك أن علاقة الإنسان باللغة واستئناسه بسياقها وأساليب إجرائها تولد فيه ضربا من «حساب التوقّع» لقيام أمثلتها في ذهنه مترابطة متساوقة يشدّ بعضها

بعضا ويستدعي بعضها بعضها الآخر فتتأثّر بذلك مراسم القراءة وكيفيات انتاج المعنى واستخراجه.» (281) إنّ هذا الرأي في قضية القراءة الأسلوبيّة للخطاب الأدبي الذي يقدمه حمادي صمود فيه كثير من أوجه التقارب مع ما يذهب إليه الباحث الألماني «إيزر ولفغانج» في كتابه «فعل القراءة»[282] ولا يكاد يختلف كثيراً في تحديده مفهوم الوظيفة الشعرية للخطاب الأدبي عن «رومان جاكبسون» بل لا نبالغ إذا قلنا أنه يعتمد عليه اعتماداً كليا في تحديد هذه الظاهرة في الخطاب الأدبي فهو يرى أنّ الخطاب الأدبي باعتباره رسالة تتميز بخصوصية شعرية فإن ما يميز الوظيفة الشعرية للغة يمكن في هدف الرسالة وكينونتها، كما يكمن في التركيز عليها لصالحها الخاص ويتساءل حمادي صمود عن السبل التي بوساطتها يمكن للباحث تحديد الوظيفة الشعرية للخطاب يقول : «أي معيار لساني يتبع للتعرف إلى الوظيفة الشعرية ؟ وما هو العنصر الذي يعتبر حضرره في ضروريا في كل عمل شعري؟ ولكي نجيب عن هذه الأسئلة يجب علينا التذكير بنمطي التنسيق الأساسيين والمستخدمين في السلوك الشفوي : (1) الانتخاب (2) والتأليف. وسنضرب على ذلك مثلا بكلمة «طفل» ولتكن هي موضوع الرسالة. فالمتكلم يقوم بعملية اختيار من بين مجموعة من الأسماء الموجودة والمتشابهة تقريبا مثل : طفل، صغير، ولد، رضيع، وتتعادل هذه الكلمات كلها تقريبا من بعض وجهات النظر، ولكي يعلّق فيما بعد على هذا الموضوع، فإنه يقوم بعملية اختيار لفعل من الأفعال الدلالية المناسبة مثل : نام، نعس، رقد، غفا، وتتآلف الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلامية هكذا أي أن الانتخاب يقوم على قاعدة التعادل والتماثل والتنافر والترادف والتضاد، بينما يقوم التأليف–وبناء المتوالية على المجاورة والوظيفة الشعرية تُسقط مبدأ التعادل المحرري للانتخاب على محور التأليف. .. «ويرقى التعادل إلى رتَبة المكون في المتوالية»[283] .

يقول منذر عياشي: «نستطيع أن نشبه حركة النص بين مقوله ومتلقيه بحركة «البندول» فهو يبني نموذجه ثم يلغيه ليبنيه ثانية خلقا آخر، وهو أيضاً يدنى قارئه ثم بنائيه، ليدنيه ثانية ضمن علاقة أخرى، وإن أهمية هذه الحركة (البندولية) تمثل في النص جانبا من جوانب سعي النص نحو تناميه. وما كان ذلك إلا لأنه في تكراره لها يبني زمنه الخاص»[284].

ويحاول الباحث تحديد موقع المتلقي من النص في إطار هذه الحركة البندولية التي يمثل بها، فيقول: «ولقد كان من مقتضى هذه الحركة أن ينتقل القارىء من مركز الفاعل في النص، إلى مركز المنفعل به، ولكن إقصاءه على هذه الصورة يحمل، في الوقت ذاته، دواعي استدعائه: فالنص وجود معلق، يقوله قارئه ليصير هو به إلى تمامه وظهوره،، وإذا كان كذلك، فإنه في حركته هذه يفتح أمام القارئ مركزا جديدا للفاعلية، وأفقا واسعا، فيه يبني (عريشة) التساؤلات، وهذا بعد ضروري لأن النص في هذه الحركة أيضاً، يبني بعده المكاني، ويؤكد قدرته على التكوين بما يثيره من تساؤلات»[285]. وينتهي الباحث في هذا الشأن إلى تقديم ما استنتجه في تأمل ظاهرة النص الأدبي عبر حركته «البندولية» المشار إليها، فيقول:

«يقودنا كلّ هذا إلى الاستنتاج المضاعف التالي:

– تنتج الحركة تنامي النص، وتمثلها قراءته زمناً لاثبات فيه، إنه زمن ينعكس في المكتوب قلقا، وتوجسا، وخوفا، ودلالة النص الزمنية هنا تشير إلى أن النص متحرر من صيغ الزمن الفيزيائي ماضيا، وحاضراً، ومستقبلا وأنه زمن نفسه.

– وكما تنتج الحركة تنامي النص لتمثلها قراءته زمنا لاثبات فيه؛ فان التساؤلات – وهي مجموع الآثار التي يتركها النص في نفس متلقيه –التي تثيرها القراءة أيضا، تمثل هي الأخرى بعد النص مكانا، انه مكان دلالي، يبنيه التساؤل عن الوضع البشري ويعلقه في فضاء النص. وهذا يعني في النهاية، أن مكان النص هو النص نفسه ودلالته» (286).

أن ما يذهب إليه منذر عياشي في تحديد طبيعة النص الأدبي، وتحديد مكوناته البنيوية والأسلوبيّة، ووظائفه السيميائية، لا يختلف عن أقوال الأسلوبيين الغربيين في تحديدهم خصائص النص الأدبية والوظيفية، وما ينطبق على هذا الباحث ينطبق على أغلب الباحثين الأسلوبيين العرب بتفاوت نسبي، خاصة في مجال الدراسات النظرية، أما مجال الدراسات التطبيقية فالفروق بيِّنة بين الباحثين وستتناول ذلك في حينه .

هوامش الفصل الثاني

(1) ابن منظور. لسان العرب . المطبعة الأميرية ببولاق . القاهرة 1300هـ، مصر: 1/456.

(2)ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن . شرح ونشر السيد أحمد صقر. ط2، دار التراث، القاهرة 1973، مصر: 12–13.

(3) الخطابي . بيان إعجاز القرآن : 60.

(4) يحيى بن حمزة –الطراز. ط1، مؤسسة النصر تهران– إيران: 3/395–397 .

الباقلاني : إعجاز القرآن :1/51–2.52/98

وينظر : عبد القاهر الجزجاني . دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة ، والرسالة الشافية . وحازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 363.

وابن خلدون : المقدمة 533.

والسجلماسي . المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع .

ويحيى بن حمزة العلوي . الطراز.

وقدامة بن جعفر: نقد الشعر، ونقد النثر. وأبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين .

(5) مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب . ط1، مكتبة لبنان، بيروت 1974 لبنان : 542.

(6) المرجع نفسه : 542–543 .

(7) المرجع نفسه : 542–543

(8) المرجع نفسه : 542–543

(9) Piene Guiraud. la Stylistique: P 22.georges Louis Le clerc, Conte de Buffon Dis- - 9 cours Sur Le Style. Paris 1753.

(10) المرجع نفسه :23.

(11) المرجع نفسه :23.

(12)المرجع نفسه 23.

(13)المرجع نفسه 23. (وينظر بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية. ترجمة منذر عياشي ط1 مركز الإنماء القومي بيروت 1990، لبنان.

وينظر جورج بيفون– حديث في الأسلوب . ترجمة أحمد بدوي . ضمن كتاب : «من النقد الأدبي» المجموعة الأوى مطبعة الرسالة. دت . القاهرة مصر: 181–191.

(14) بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية : 20–23.

(15) المرجع نفسه : 20–23.

(16) المرجع نفسه : 20–23.

(17) المرجع نفسه : 20–23.

(18) م. روز نتال. ب. يودين. الموسوعة الفلسفية. ترجمة سمير كرم، ط2. دارالطليعة بيروت 1980، لبنان: 29.

(19) Pierre Guiraud. la Stylistique: P 32.

(20) المرجع نفسه : 32–33.

(21) نُعام تشومسكي : البني النحوية . ترجمة يؤيل يوسف عزيز، ط1، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء 1987 المغرب. (وينظر نُعام تشومسكي : اللغة ومشكلة المعرفة . ترجمة حمزة بن قبلان المزيني ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1990. المغرب .)

(22) جون لاينز: تشومسكي. ترجمة محمد زياد كبة. ط1، النادي الأدبي بالرياض 1987 السعودية: 21.

(23) المرجع نفسه : 26. ويتظر نُعام تشومسكي. البني النحوية.

(24) Pierre Guiraud. la Stylistique: P 109.

وقد صاغ بيار جيرو من جملة تعريفات الأسلوب التعريف الآتي:

«le Style est l'aspect de l'eooncéqui résulte du choix des moyens d'expréssion détenninépar la nature et les intentions du Sujet parland ou écrivant»·

(25) المرجع نفسه : 109–111. وينظر بيار جيرو : الاسلوب والأسلوبيّة : 88–89 وينظر صلاح فضل : علم الأسلوب :110–113.

(26) برنلد شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية . ترجمة محمود جاد الرب. ط1 الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض1987، السعودية: 29–30.

(27) أ. ف . تشيتشرين . الأفكار والاسلوب . ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة بغداد 1978 العراق: 8–9.

(28) المرجع نفسه : 9–10.

(29) المرجع نفسه : 9.

(30) Michael Riffalene: Essais de Stylistique Struetumle P. 29.

ينظر حمادي صمود: الوجه والقفا: 138–139. وقدم الباحث «صمود» في هذا الكتاب دراسة جادة عرض في قسم منها منهج ميشال ريفاتير في الدراسات الأسلوبيّة، وأشار من خلال ذلك إلى بعض ما وقع فيه صلاح فضل من تجاوزات عند دراسته لمنهج ريفاتير ويرجع ذلك إلى الترجمة التي ابتعد فيها صلاح فضل عن الأصل ومقاصد ريفاتير.

(31) المرجع نفسه : 29. وينظر حمادي صمود: الوجه والقفا: 138–139.

(32) Fredbic deloffre. Stylistique et Poétique Francaise S. E. D. E. S 2eme ed 1974 Paris: P. 25.

ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب: 61.

(33) المرجع نفسه : 25. وينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب: 61.

(34) المرجع نفسه : 32.

(35) المرجع نفسه : 52.

(36) Jule MarouzeaD. Precis de Stylistique Francaise.éd Masson 1969 Paris, P.14.
(37) Fredéric de Ioffre. Stylistique et Poétique Francaise P: 25.

(38) ليوزف شتريلكا . الأسلوب الأدبي. من كتاب «مناهج علم الأدب»، ترجمة مصطفى ماهر. مجلة فصول. مجلد. عدد1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، مصر: 69–79.

(39) المرجع نفسه : 71.

ينظر : Nicolas Ruwet.limites de l'analyse linguistique en Poétique. In. langages. Bd 12.19681 Paris: P. 56

(40) المرجع نفسه : 70.

(41) صلاح فضل: علم الأسلوب: 95–96.

وينظر : رولان بارت. الدرجة الصفر في الكتابة. ترجمة محمد برادة. ط2. دار الطليعة ، بيروت 1982، لبنان.

(42) المرجع نفسه : 96.

(43) المرجع نفسه : 96.

(44) ليوزف شتريلكا . الأسلوب الأدبي 71.

(45) شكري محمد عيّاد. اتجاهات البحث الأسلوبي. ط1، دار العلوم. الرياض 1985، السعودية: 121.

«ستيفن أولمان. اتجاهات جديدة في علم الأسلوب: ترجمة شكري محمد عياد ضمن كتاب «اتجاهات البحث الأسلوبي». والمقال من كتاب أولمان «Langége and Style» ط1. 1964. أكسفورد: 99–131».

(46) جورج مونان: مفاتيح الألسنية. ترجمة الطيب بكوش. ط1، منشورات الجديد 1981 تونس: 137– 138.

(47) المرجع نفسه : 139.

(48) المرجع نفسه : 139.

(49) أ. ف. تشيشرين. الأفكار والأسلوب: 8–9.

(50) المرجع نفسه : 9.

(51) المرجع نفسه : 9.

(52) ف.ف. فينوغرادوف. الموضوع والأسلوب. موسكو. طبعة أكاديمية الاتحاد السوفياتي 1963: 11 نقلا عن أ. ف. تشتشرين: الأفكار والأسلوب: 12 ورد في متن الترجمة «المحور والأسلوب»، وهو عنوان الكتاب، وورد في الهامش «الموضوع والأسلوب»، ونرجّح الترجمة الثانية لأنها أنسب لعنوان الكتاب.

(53) المرجع نفسه : 14.

(54) المرجع نفسه : 18.

(55) المرجع نفسه : 21.

(56) أمين الخولي . فن القول، دراسة مقاونة تصير البلاغة فن القول . ط1 . دار الفكر العربي، القاهرة 1947 مصر:215.

(57) عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز: 124.

تفطن الباحث محمد خطابي في كتابه «لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب» إلى أدوات إجرائية أسلوبية استقاها من كتب التفسير وعلم القرآن ومن النقد الأدبي القديم، ومن علوم البلاغة؛ وجميعها تستثمر في دراسة انسجام النص وتحديد اتساقه «ط1. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1991 المغرب». (58) محمد مندور. في الميزان الجديد . دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة 1973 مصر: 123–123.

(59) المرجع نفسه : 123–123.

(60) المرجع نفسه : 125–128.

(61) على الجارم ومصطفى أمين. البلاغة الواضحة. دار المعارف 1969 مصر.

(62) البدراوي زهران : أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث. ط1. دار المعارف القاهرة–مصر: 8.

(63) أحمد الشايب : الأسلوب. ط5. مكتبة النهضة المصرية. د. ت . مصر: 47.

(64) المرجع نفسه : 12–13.

(65) المرجع نفسه : 48–53.

(66) أحمد أمين : النقد الأدبي. طبعة أنيس ؛ موفم وحدة الرغاية 1992 الجزائر: 33.

(67) المرجع نفسه : 74.

(68) المرجع نفسه : 75.

(69) المرجع نفسه : 76.

(70) المرجع نفسه : 83.

(71) المرجع نفسه : 83.

(72) محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث . دار العودة. بيروت 1973. لبنان : 116 –117.

(73) المرجع نفسه : 117. عن أرسطو. الخطابة أو (الكتاب الثالث.

(74) المرجع نفسه : 118.

(75) المرجع نفسه : 118–136.

(76) ريمون طحان : الألسنية العربية . دار الكتاب اللبناني بيروت 1972 لبنان : 2/116.

(77) لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب . مكتبة النهضة المصرية . 1970 مصر: 85.

(78) المرجع نفسه : 89 –90.

(79) المرجع نفسه : 97.

(80) حمادي صمود: المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية. مجلة الجامعة التونسية تونس : 235.

(81) أولريش بيوشل : علم اللسانيات الأسلوب، ترجمة خالد جمعة. الآداب الأجنبية عدد 58–59. السنة السادسة عشر.

شتاء 1989 دمشق سورية : 129.

(82) ليس هناك نص خال من الأسلوب، فجميع النصوص مهما كانت طبيعتها أدبية أو غير أدبية تخضع إلى أسلوب يخصها ويشكلها.

(83) يوسف نور عوض : الطيب صالح في منظور النقد البنيوي. ط1. مكتبة العلم. جدة 1983 السعودية: 26—27.

(84)أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. دارالنهضة العربية بيروت 1981 لبنان: 84—150.

(85) أحمد أمين : النقد الأدبي: 33.

(86) أحمد الشايب : الأسلوب : 12—13.

(87) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي. ط1 دار النهضة العربية بيروت 1981 لبنان : 84—150.

(88) عدنان بن ذريل. اللغة والأسلوب: 171.

(89) المرجع نفسه : 171.

(90) المرجع نفسه : 163—195.

(91) المرجع نفسه : 201—247 وينظر عدنان بن ذريل . الأسلوبية: 249—257.

(92) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث : 61—70.

(93) سعد مصلوح : الأسلوب : 23.

(94) المرجع نفسه : 23—25.

(95) المرجع نفسه : 24—25.

(96) صلاح فضل : علم الأسلوب : 174—175.

97) Jules Marouzeau. Precis de Stylistique Francaise. P 17.

(98) Gressot. le Style et ses techniques. 7 eme ed. D.U.F 1974 Paris: P.4.

(99) أولريش بيوشل : علم اللسانيات الأسلوبي : 132.

(100) عبد السلام المسدي. الأسلوبيّة والأسلوب : 74—75.

(101) المرجع نفسه : 75.

(102) Spetser. etudes de Style. N.R.F. 1970 Paris.

(103) عبد السلام المسدي. الأسلوبيّة والأسلوب : 56—57.

(104) صلاح فضل . ظواهر أسلوبية في شعر شوقي. فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة عدد4. يوليو 1981

مصر: 210—211.

(105) جورج بيفون. حديث في الأسلوب. ترجمة أحمد بدوي. ضمن «من النقد الأدبي» المجموعة الأولى مطبعة الرسالة. القاهرة :

(106) ليوزف شتريلكا. الأسلوب الأدبي : 71.

(107) المرجع نفسه: 71.

(108) المرجع نفسه : 71.

(109) سعد مصلوح. الأسلوب : 26.

مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع الفني. ط3 . القاهرة . 1969مصر: 251–277 وحسن عيسى . الابداع في الفن والعلم . عالم المعرفة الكويت 1979 : 128–132.

(110) إبراهيم بن المدبر. الرسالة العذراء . تقديم زكي مبارك وشرحه . ط 2. مكتبة دار الكتب المصرية القاهرة 1931 مصر: 31.

(111) صلاح فضل : علم الأسلوب : 106–107. ومحمد عزام. الأسلوبيّة : 16–17 وسواهما من الادارسين .

(112) الجاحظ . البيان والتبيين . دارالفكر للجميع بيروت لبنان: 1/55–115 قدامة بن جعفر: نقد الشعر: 3–18.

أبوهلال العسكري .كتاب الصناعتين : 134–135.

ابن رشيق : العمدة : 1/212– 714.

الجرجاني القاضي عبد العزيز: الوساطة : 32 . الخفاجي : سر الفصاحة : 68.

(113) ابن رشيق : العمدة : 1/118– 119 . أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين : 134– 135 .

(114) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : 42.

(115) الجاحظ : البيان والتبيين : 1/96.

(116) الجاحظ : الحيوان : 3 / 131.

(117) قدامة بن جعفر: نقد الشعر: 35.

(118) المرجع نفسه : 36.

(119) Romon Jakobson. Essais de linguistique genetale P. 62 - P. 220 .

(120) حميد لحمداني. أسلوبية الرواية مدخل نظري . ط1 . دار سال . الدار البيضاء 1989 المغرب : 23–25.

(121) المرجع نفسه : 25.

وينظر: Pierre Zima l'ambivaJance Romanesque.Proust,Kafka Musil. P. 50.

(122) حميد لحمداني. أسلوبية الرواية : 25.

يستعمل الباحث محور الاستبدال بدل محمور الاختيار ونفضل الأخير لرواجة بين الباحثين والنقاد الأسلوبيين ، العرب ولدقته العلمية أيضا كما يستعمل مصطلح الرواية الديا لوجيه متابعا في ذلك ميخائيل باختين ولا نرى ضيرا من استعال المصطلح العربي الرواية الحوارية والدعوة إلى ترويجه.

(123) المرجع نفسه : 26.

(124) المرجع نفسه : 26.

(125) المرجع نفسه : 27–28.

(126) شكري محمد عياد . اللغة والإبداع : 68–78.

(127) عبد السلام المسدي : الأسلوبيّة والأسلوب : 84.

(128) الفارابي أبو نصر محمد . إحصاء العلوم . تحقيق عثمان أمين . دار الفكر العربي القاهرة 1948 مصر : 5–7.

(129) المرجع نفسه : 7.

(130) أبو حيان التوحيدي : الامتاع والمؤانسة : 121.

(131) المصدر نفسه : 111.

(132) نعام تشومكي . البنى النحوية : 111–140 .

(133) المرجع نفسه : 11–140.

(134) عبد السلام المسدي : مدخل إلى النقد الحديث: 208–209..

(135) المرجع نفسه : 208–209.

(136) توفيق الزيدى : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : 85–86.

(137) عبد السلام المسدي : الأسلوبيّة والأسلوب : 55–56.

(138) المرجع نفسه : 56.

(139) الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز: 315.

(140) البدراوي زهران : عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني . ط2. دار المعارف القاهرة 1981 مصر: 239 .240.

(141) توفيق الزيدي . مفهوم الأدبية في التراث النقدي : 115.

(142) الباقلاني أبو بكر محمد. إعجاز القرآن. تحقيق أحمد صقر القاهرة 1972. مصر: 54–56.

(143) المصدر نفسه : 54–56.

(144) Michael Riffaterre. Essais de Stylistique Structurale. P. 7.

(145) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: 69.

(146) المرجع نفسه : 72–73.

(147) المرجع نفسه : 72–76.

(148) المرجع نفسه : 76–78.

(149) المرجع نفسه : 81–117.

(150) المرجع نفسه : 81–95.

(151) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: 35.

(152) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: 95–97.

(153) ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة: 535–536.

(154) عبد السلام المسدي : الأسلوبيّة والأسلوب : 102.

وينظر: G. Mounin. Clefs Pour la tinguislique: P 172 - P 173. J Starobioski.la Relation critique: P 50. P. 51.

(155)Jules Marouzeau. Precis de Stylislique Francaise. ed Massan 1969. Paris. P.17

(156) Pierre Guiraud. la Stylistique. P. 58.

(157) المرجع نفسه : 58.

(158) رومان جاكبسون . قضايا الشعرية . ترجمة عبد الولي ومبارك حنون . دار توبقال للنشر 1988 . المغرب : 27.

(159) المرجع نفسه : 27–28.

(160) Micbael Riffatene.Essais de Stylistique Structurale:P14 .

وينظر عبد السلام المسدي : النقد والحداثة : 54 .

(161) Micbael Riffaterre Esais de Stylislique StructuraJe. P. 44 - P. 48 .

ينظر حمادي صمود . الوجه والقفا : (147–148).

وهو يقدم دراسة وافية وموضوعية لأسلوبية ريفاتير.

(162) حماي صمود: الوجه والقفا : 147–148.

(163) المرجع نفسه : 149 — 150.

(164) المرجع نفسه : 148 149. ويفضل الباحث حمادي صمود مصطلح العدول عن مصطلح الانزياح ولذا ترانا نتصرف فيما يذهب اليه رغبة منا في توحيد المصطلح في بحثنا هذا (على الأقل).

(165) Todorov. t. litterature. et Signification. ed larousse 1967 Paris P. 104.

وينظر عبد السلام المسدي :الأسلوبيّة والأسلوب : 102–103.

(166) عبد السلام المسدي :الأسلوبيّة والأسلوب : 58.

يؤصل عبد السلام المسدي أسلوبية عربية حدية وفق المنجزمن الدرس الأسلوبي الغربي الحديث، ومن هنا لا نراه يقدم عملا له فرادته وتميزه، فهو يحاول عقد أواصر القربى بين الدرس الغربي الأسلوبي والدرس الأسلوبي العربي، ويحمد له في إنجازه بحث الأسلوبيّة والأسلوب» حسن التاليف ودقة الضبط للمصطلح وترتيب المباحث وفق منهجية علمية صارمة حققت له موضوعية وأهلت ريادته.

(167) Pierre Guiraud. la Stylistique. P. 58. Pierre Guiraud. Essais de Stylistique. P. 65. P. 66. P. 67.
(168) Fréderic deloffre: Stylisstique el poétique Francaise. P.19 .

(169) جرج مونان: مفاتيح الألسنية: 139–143.

(170) المرجع نفسه : 137.

(171) المرجع نفسه : 131–137.

(172) المرجع نفسه : 139–140.

(173)سعد مصلح . الأسلوب : 27–28.

(174) المرجع نفسه : 127–28.

(175) المرجع نفسه : 28.

(176) عبد السلام المسدي :الأسلوبيّة والأسلوب : 97–106.

أهم المصطلحات الواردة في كتاب «الأسلوبيّة والأسلوب» : 100 والتي لها علاقة بالانزياح وقد أرجع الباحث كل مصطلح إلى من استعمله من الباحثين الأسلوبيين .

هي : الانزياح écart، التجاوزl'abus، الانحرافdéviation، الاختلال distorsion، الاطاحة Subversion ، المخالفة l'infraction، الشناعة Scandale، الانتهاك viol، المصطلحات الدالة على الاستعمال العادي للغة الوارد في كتاب «الأسلوبيّة والأسلوب» ص 99–100 هي:

الإستعمال الدارج l'usage ordinaire ، الاستعمال المألوف l'usage habituel التعبير البسيط l'exprêssion simple التعبير الشائع l'exprêsson Commune الكلام الفردي le parler individuel الوضع الحيادي letat neutre الدرجة صفر: Zero le degre النمط العادي notme gĕnĕrale الاستعمال العادي l'usage normal الاستعمال السائر l'usage courant الاستعمال المتوسط l'usage moyen السنن اللغوية les normse du langage الخطاب السانج discours naife العبارة البريئة la parole innocente النمط la norme الاستعمال النمط l'usage norme.

(177) نزار التجديتي : نظرية الانزياح عند جانكوهن . مجلة دراسات سال عدد1 فاس 1987 المغرب : 41—44.

(178) المرجع نفسه : 44.

(179) عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب. ط1 . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت بيروت 1983 لبنان : 8—22.

(180) نزار التجديتي : نظرية الانتاج عند جان كوهن : 47.

(181) المرجع نفسه 47—48.

(182) المرجع نفسه : 50—51.

(183) المرجع نفسه : 51—53.

(184) المرجع نفسه : 53.

وينظر جان كوهن : بنية اللغة الشعرية : 23—24.

(185)المرجع نفسه : 53—54، وينظر: جان كوهن. بنية اللغة الشعرية : 73.

(186) المرجع نفسه : 60— 66.

(187) عبد الله صولة : اللسانيات والأسلوبيّة : 144—145.

(188) Micbael Riffaterre. Essais de Stylistique Stuctural. P. 14.

(189) عبد الله صولة : فكرة العدول في البحوث الأسلوبيّة المعاصرة . مجلة دراسات سال عدد1 فاص 1987 المغرب : 73—101.

(190) للمرجع نفسه: 73—75.

وينظر: P. Baruco: Elements de Stylistique. 00. Roudil 1972 Paris. P. 57. N. Gueunier: la pertinence de la notion d'Ecart en Stylistique. In langue Francaise. sept. 1969! Paris. P. 34 - 45.
_ C. Bureau: linguistique Fonctionnelle et Stylistique objective. P. U.F. 1976. Paris.76 .

(191) المرجع نفسه: 76.

(192) محمد العمري : تحليل الخطاب العري :23—43.

(193) المرجع نفسه: 32.

(194) المرجع نفسه: 36–40.وينظر الجاحظ : البيان والتبيين : 1/89–90.

(195) المرجع نفسه: 43.

(196) Michael Riffatene. Essais de Stylistique structurale: P. 114.

(197) المرجع نفسه: 31.

(198) رينيه ويليك + واسطن وارين . نظرية الأدب : 179 .

(199) المرجع نفسه: 179.

(200) المرجع نفسه: 180.

(201) رونالد إيلوار: مدخل إلى اللسانيات : ترجمة بدر الدين القاسم منشورات وزارة التعليم العالي دمشق1980. سورية. 46.

(202) عبد السلام المسدي : مدخل إلى النقد الحديث : 209.

(203) عبد السلام المسدي : اللغة الموضوعية واللغة المحمولة . الموقف الأدبي عدد 135–136 دمشق 1982 سورية : 115.

(204)كراهم هاف : الأسلوب والاسلوبية . ترجمة كاظم سعد الدين ؛ العدد 1. سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية بغداد.1985 العراق : 37.

(205) رونالد إيلوار: مدخل إلى اللسانيات : 58–59.

(206) Charles Ballly. le langage et Javie. 3eme ed Genéve 1951. Suisse. P. 14.

(207) حمادي صمود: الوجه والقفا : 140.

(208) المرجع نفسه : 145.

(209) مازن الوعر: المفهوم اللساني للأسلوبيات . الأسبوع الأدبي عدد 147 . اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1988. سورية :3. (210) المرجع نفسه: 3.

(211) جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق : ترجمة عباس صادق الوهاب. دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) اعظمية. بغداد د 1987 العراق: 215.

(212) المرجع نفسه: 219.

(213) المرجع نفسه: 222.

(214) المرجع نفسه: 242.

(215) تشتشيرن تشتر شفسكي: الافكار والأسلوب : 28.

(216) المرجع نفسه : 18–19.

(217) عبد السلام المسدي : النقد والحداثة : 44.

(218) محمد الهادي الطرابلسي –خصائص الأسلوب في الشوقيات.

منشورات الجامعة التونسية ، كلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس ، السلسلة السادسة العدد 20 سنة 1981 الجمهورية التونسية :11.

(219) شكري عياد. اللغة والابداع : 40–42. وانظر: دوسوسير. دروس في الألسنية العامة.

(220) المرجع نفسه : 43.

(221) عبد السلام المسدي–النقد والحداثة : 43.

(222) أوجدن وريشاردز– معنى المعنى

انظر شكري عياد . اللغة والابداع : 45. O.K. Ogden and L.A. Richards: the Meaning of Meaning 8 Landon. 1953. Ist. ed. 1923. P. 223

(223) شكري عياد : اللغة والابداع : 45

(224) بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة : 15.

(225) المرجع نفسه: 15.

(226) حمادي صمود. المناهج اللغوية . مجلة الجامعة التونسية: 229– 241

(227) المرجع نفسه: 234.

(228) عبد السلام المسدي.النقد والحداثة : 43.

(229) De Saussure. COUIS de linguistique générale. ed. Payot. P.99.

انظر: أنور المرتجي . سيميائية النص الأدبي. ط1 افريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب: 7.

(230) المرجع نفسه: 10.

(231) تامر سلوم . نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. ط1 دار الحوار 1983 اللاذقية. سورية.

(232) عبد السلام المسدي.النقد والحداثة : 48–49.

(233) رولان بارت . مبادئ في علم الأدلة : 35.

(234) المرجع نفسه: 35.

(235) رينيه ويليك ، و اسطن وارين.نظرية الأدب : 159

(236) رولان بارت . مبادئ في علم الادلة : 35–45.

(237) رولان بارت . الدرجة الصفر للكتابة : 13.

(238) المرجع نفسه: 13–14.

(239) رينيه ويليك ، و اسطن وارين. نظرية الأدب : 184–185.

(240) المرجع نفسه.

(241) عدنان بن دريل. اللغة والأسلوب. ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق . 1980 سورية.

(242) المرجع نفسه: 28.

(243) المرجع نفسه.

(244) المرجع نفسه.

(245) المرجع نفسه 53–54.

(246) المرجع نفسه.

(247) المرجع نفسه.

(248) المرجع نفسه.

(249) المرجع نفسه 123–139.

(250) حميد لحمداني . أسلوبية الرواية : 70–78.

وانظر: رولان بارت . مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة . ترجمة منذر عياشي. ط . مركز الانماء الحضاري 1993 حلب، وينظر: ميخائيل باختين. شعرية دستويفسكي ترجمة جميل ناصف التكريتي . ط1 . دار توبقال 1986 المغرب : 9–64.

(251) المرجع نفسه 71.

(252) صلاح فضل .علم الأسلوب : 174.

(253) ررمان جاكبسون . قضايا الشعرية : 27– 28.

(254) l'eo Spitzer: etudes de Style P75.

(255) صلاح فضل . علم الأسلوب : 175.

وينطر برند شبلنر. علم اللغة والدراسات الادبية : ترجمة محمود جاد الرب ط1 1987 الدار الفنية للنشر والتوزيع . القاهرة مصر: 109.

(256) صلاح فضل . علم الاسلوب : 175– 176 وانظر: شبلنر. علم اللغة والدراسات الادبية : 121.

(257) حمادي صمود.الوجه والقفا :136.

وينظر: Michael Riffatérre: Essais de Stylistique Structurale:p 31

(258) عبد الله الغذامي –الخطيئة والتكفير: 6–7.

(259) رومان جاكسبون. قضايا الشعرية: 27–29.

(260) عبد الله الغذامي –الخطيئة والتكفير: 6.

(261) حمادي صمود– الوجه والقفا 155.

وينظر : M. Riffateae, la production de texte:-10

(262) امبرتوإيكو– القارئ النموذجي– ترجمة أحمد حسن آفاق. العدد8– 7/1988 الرباط المغرب : 139–141. الفصل الثالث من الكتاب «Lector in Fabula» القارئ في الحكاية .

(263) ميخائيل باختين . مسالة النص. مجلة الفكر العربي المعاصر. عدد 36 سنة 1985 بيروت لبنان :

(264) رولان بارث. الأدب من المعرفة إلى المسافة . مجلة الثقافة عدد 28 سنة 1983: 71.

(265) رولان بارت : الأدب من المعرفة إلى المسافة : 71.

(266) شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة . تحليل نصي. ط1 دار توبقال للنشر 1988 الدارالبيضاء. المغرب : 13.

وانظر: رولان بارت : مبادئ في علم الأداة. ترجمة، محمد البكري، ط2 دار الحوار 1987 اللاذقية، سورية. وانظر: المقدمة التي كتبها المترجم: 5–25 وقد عرف فيها بنشأة السيميولوجيا واتجاهاتها وموضوعها وسوى ذلك .

(268) Michaél Riff-! Essais de Stylistique StracturaJe: 31.

(269) المرجع نفسه 31.

(270) المرجع نفسه 31. عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب: 84. عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبيّة الهيكلية. حوليات الجامعة التونسية. عدد 10 سنة 1973: 273–287.

(271) نبيلة إبراهيم. القارئ في النص. فصول المجلد 5 العدد 1 القاهرة 1984: 101–108.

(272) عبد السلام المسدي. محاولات في الأسلوبيّة الهيكلية. حوليات الجامعة التونسية. عدد 10 سنة 1973: 273–287.

وينظر: Michel Riffatérre. Essaia de Stylistique Structuraale: 31.

(273) بيار جير – علم الإشارة، ترجمة منذر عياشي، مقدمة مازن الوعر، ط1، دار طلاس، دمشق 1988. سورية : 15– 16.

(274) بيار جير – الأسلوب والأسلوبيّة: 63.

(275) المرجع نفسه 29–30.

(276) بيار جير – علم الإشارة: 29–30.

(277) Jakobson Roman: Essais de linguistique generale! t 1, minuit P214.

(278) المرجع نفسه 214–220. Ibid: P. 214 - .220

وينظر: أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي: 24–27.

(279) Michael Riffaterre. La production du texte, Ed, seuil, Paris P: 16- et suite.

وانظر: محمد الهادي الطرابسي: النص الأدبي وقضاياه. فصول المجلد 5، العدد1، سنة 1984، القاهرة، مصر: 123.

(280) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي. 34. وانظر: M. RiffateJre. Essais de Stylistique SlIUeturJle: P 128

(281) حمادي صمود: الوجه والقفا: 137–138.

(282) WOLFGANG. Iser. L'acte de lecture! lbéorie de léffet Esthétique! Traduit de l'allemand par Evelyoe Sznycer, ed! Pierre mardaga, 1985 Bruxelles .

(283) حمادي صمود: الوجه والقفا: 141. وحمادي صمود يستعمل مصطلحي : الانتخاب والتأليف بدل الاختيار والتركيب.

(1) (2) Jokobson, roman. Essais de linguistique generale.ed de minuit, 1970 à Paris

وينظر: P. 220.

(284) منذر عياشي: القراءة والنص: 3.

(285) المرجع نفسه 2.

(286) المرجع نفسه 3.

الخاتمة

الأسلوبيّة علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية، إن الأسلوبيّة هي الدراسة العلمية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والإتساقية وهي تسعى إلى إظهار العلاقة التضايفية بين هذه المكونات في بعديها البنيوي والوظيفي، وذلك بالاشارة إلى الفروق التي تتولّد في سياق النسيج الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكّم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي.

إنّ الاهتمام بالدراسات الأسلوبيّة في العربية كانت وراءه عدّة عوامل منها:

1- ترجمة الدراسات الأسلوبيّة وما تصل بها عن اللغات الأجنبية.

2- إتقان بعض الدارسين العرب للغات أجنبية، واستعانتهم بالدراسات الأسلوبيّة في بحوثهم ودراستهم.

3- تأثيرات المجال المعرفي والنقدي العالمي في النقد العربي، وحاجة النقد العربى الحديث إلى أدوات إجرائية لتحليل الخطاب الأدبي تحليلاً موضوعياً.

هذه العوامل مجتمعة كانت وراء اهتمام النقد العربي الحديث بالأسلوبية، ومحاولة تأسيسها في العربية وفق مقاييس يقينية ومن هذا المنطلق كان هدف البحث تتبع ظاهرة الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث وتحديد خصائصها ومميزاتها في الدراسات النظرية والتطبيقية.

ومن هنا كان تقسيم البحث إلى فصلين: عرّفنا في الفصل الأول بالأسلوبية، ورصدنا مظاهرها وتجلياتها في النقد العربي الحديث منذ بداياته إلى ما هو عليه في يومنا هذا.

واتضح أن رواد البحث الأسلوبي لايفصلون بين الدرس البلاغي والدرس الأسلوبي مع دعوتهم إلى تطوير علم البلاغة واستثماره في النقد الأدبي.

إنّ النقد العربي الحديث يعرف بالأسلوبية وإجراءاتها وموضوعها، ومع اختلاف الباحثين في تحديد ماهيتها، هل هي علم أم منهج أم حقل معرفي عادي؟

فإنّ البحث يقر بعلمية الأسلوبيّة في هذا السياق لأنّها تتضمّن مقومّات العلم وشروطه، فهي تحدّد موضوعها وهو الخطاب الأدبي، وتحدّد أدواتها الاجرائية في تحليل الخطاب. وأظهر أن أغلب النقاد الأسلوبيين يجمعون على أن الأسلوبيّة حلقة وسطى تجمع بين التحليل اللساني للظاهرة الأدبية والنقد الأدبي، ومن هنا كانت غاية الأسلوبيّة في تناول الخطاب تستند إلى وصف الوقائع الأسلوبيّة ومكوّنات الخطاب، ثمّ تحليلها وفق طبيعة الخطاب وتشكيله البنيوي والوظيفي . وألمح البحث إلى استفادة النقد العربي الحديث في تصنيف الاتجاهات الأسلوبيّة من الدراسات الغربية وسيره على هديها في هذا المجال، وأهم الاتجاهات التي رصدها النقد العربي هي: الأسلوبيّة التعبيرية، الأسلوبيّة النفسية، الأسلوبيّة البنيوية، الأسلوبيّة الإحصائية. وعرّف البحث بخصائص هذه الاتجاهات وطرائقها في تحليل الخطاب الأدبي، وأشار إلى تجلياتها في النقد العربي الحديث .

وتناول الفصل الثاني : مفهوم الأسلوب محدداته :

عرف بالأسلوب في المعاجم والدراسات العربية القديمة، كما حدّد مفهومه في الدراسات الأسلوبيّة الغربية والعربية الحديثة، واهتدى إلى ضبط محدداته مثلما ظهرت في النقد الأسلوبي العربي الحديث، وهذه المحددات هي : الاختيار والتركيب وهاتان الظاهرتان تشملان الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي، ويمتاز الأسلوب الأدبي من سواه بظاهرة الإنزياح وهي خروجه عن المألوف والمستهلك في الاستعمال اللغوي، وأسلوب الخطاب الأدبي يحقق انزياحه بطرائق شتى؛ تبدو في طبيعة صياغته وفي كيفية تشكيلة لأساليبه . وقد تفطن النقاد العرب إلى هذه الظاهرة الأسلوبيّة وتناولوها بالدارسة والتحليل.

وحدّد البحث العلاقة بين اللغة والأسلوب في منظور النقد الأسلوبي العربي الحديث وأظهر مجالي الائتلاف والاختلاف بينهما . فاللغة ظاهرة عامة ومشتركة بين الناس وجودها سابق على وجود الأسلوب؛ بينما الأسلوب ظاهرة فردية وفعالية ذاتية تخص المتكلم، فهو يتصرف في المنجز اللغوي وينشئ منه خطابه الأدبي وفق الرؤية التي يريد، وهذه الثنائية لاتكاد تختلف عمّا ذهب إليه فردينان دوسوسير في تحديد الفروق بين اللغة والكلام .

وأشار البحث إلى الأسلوب في نظرية الإيصال، كما تناوله النقد العربي الحديث وهو متأثر فيه بدراسات جاكبسون الذي حدّد وظائف الرسالة في نظرية الإيصال.

مصادر البحث ومراجعه

– الآمدي : الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر ط، دار المعارف 1961 مصر.

– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط د/ مكتبة الأنجلو المصرية. 1951. مصر.

– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ط5 مكتبة الأنجلو المصرية. 1989. مصر.

– إبراهيم الخطيب : المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس. ط1 مؤسسة الأبحاث العربية بيروت. 1982، لبنان.

– ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ط 2، نهضة مصر، 1982 مصر.

– ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر دار المعارف القاهرة 1952 مصر.

– ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي مكتبة صبيح القاهرة 1969 / مصر.

– ابن رشيق القيرواني : العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية القاهرة 1955. مصر.

– ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر. تحقيق طه الحاجري ومحمود زغلول سلام المكتبة التجارية 1956. القاهرة.

– ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم : تأويل مشكل القرآن. شرح السيد أحمد صقر. ط 2دار التراث القاهرة 1973. مصر.

– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب، المطبعة الأميرية بولاق القاهرة 1300هـ مصر.

– أبو حيان التوحيدي : الامتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين. دار مكتبة الحياة بيروت. (دت) لبنان.

– أبو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب، طبع الدار التونسية للنشر 1975 تونس.

– أبو الهلال العسكري : كتاب الصناعتين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي مطبعة عيسى الحلبي 1952 مصر.

– أحمد أمين : النقد الأدبي. طبعه أنيس موفم للنشر، وحدة الرغاية 1992، الجزائر.

– أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ط7. مكتبة النهضة المصرية 1964 مصر.

– أحمد الشايب : الأسلوب. ط1 مكتبة النهضة المصرية 1945 القاهرة، مصر.

– أحمد فارش الشدياق : الساق على الساق طبعة دار الحياة بيروت، لبنان.

– أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. دار النهضة العربية بيروت 1981 لبنان.

– أحمد المديني. في أصول الخطاب النقدي الجديد. ط2عيون المقالات الدار البيضاء 1989 المغرب.

– أرسطو طاليس. فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي. ط1. مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر.

–أمبرتو إيكو. القارئ النموذجي. ترجمة أحمد بوحسن. – مجلة آفاق. عدد 8، 9 الرباط المغرب. والمقال هو الفصل الثالث من كتاب القارئ في الحكاية()

– أف تشتشرين، الأفكار والأسلوب. ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة بغداد 1978. العراق.

– الروداش. د. وفوكما. مناهج الدراسات الأدبية. ترجمة محمد العمري «مجلة سال»، عدد 2 فاس 1988 المغرب.

– إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر. ط1 دار ابن رشد، بيروت 1979 لبنان.

– أنطون مقدسي : للحداثة والأدب. الموقف الأدبي. عدد 9 جانفي 1975، دمشق سورية.

– أنور المرتجي : سميائية النص الأدبي. ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1987 المغرب.

– أوديت بيتي : تحليل نصي للفصل الأول من كتاب طه حسين «الأيام». ترجمة بدر الدين عرودكي، المعرفة عدد 182 أفريل دمشق 1977 سورية.

– أ. ولدويس بيوشل : علم اللسانيات الأسلوبي، ترجمة خالد بوجمعة ، مجلة الآداب الأجنبية عدد 58– 59 السنة 16. دمشق 1989 سورية.

– الباقلاني أبوبكر محمد بن الطيب : إعجاز القرآن، تحقيق احمد صقر1972 مصر.

– البدراوي زهران : أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث. ط 1. دار المعارف القاهرة، مصر.

– بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية. ترجمة منذر عياشي. ط1 مركز الانماء القومي بيروت 1990 لبنان.

– بيار جيرو: علم الدلالة. ترجمة منذر عياشي. ط1 دار طلاس. دمشق 1992 سورية.

– تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. ط1، دار الحوار، اللاذقية 1983 سورية.

– تودوروف تزفتان : الشعرية، ترجمة كاظم جهاد، مواقف عدد33، بيروت 1978 لبنان.

– تودوروف تزفتان : الشعرية. ترجمة المبخوت ورجاء بن سلامة ط1. دار طوبقال المغرب.

– تودوروف تزفتان : مفهوم الأدب. ترجمة منذر عياشي ط1. النادي الأدبي الثقافي جدة 1999، السعودية.

– تودوروف تزفتان : مقولات السرد الادبي. ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفاء، آفاق عدد 8– 9، اتحاد كتاب المغرب. الرباط 1988 المغرب.

– تودوروف تزفتان : نقد النقد. ترجمة سامي سويدان. ط1، مركز الانماء القومي بيروت 1986، لبنان.

– توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحد يث. ط1، الدار العربية للكتاب 1984، تونس.

– توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي. ط1، سراس للنشر 1985 تونس.
– الجاحظ أبو عثمان : البخلاء. تحقيق طه الحاجري ط4 دار المعارف القاهرة. 1971. مصر.
– الجاحظ أبو عثمان : البخلاء. تحقيق طه الحاجري، ط4، دار المعارف، القاهرة. 1971. مصر.
– الجاحظ أبو عثمان : البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون، ط3 مطبعة الخانجي القاهرة، 1968. مصر.
– الجاحظ أبو عثمان : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة، 1968، مصر.
– جابر عصفور: المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1963، مصر.
– جان ستاروبنسكي، النقد والأدب : ترجمة بدر الدين القاسم. ط1. وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سورية.
– جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986 المغرب.
– جان لابلانش. وج. ب. بونت اليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي. ترجمة مصطفى حجازي ط1، ديوان المطبوعات الجامعية 1985 الجزائر.
– جون بيفون : حديث في الأسلوب. ترجمة أحمد بدوي ضمن «النقد الأدبي» المجموعة الأولى مطبعة الرسالة. القاهرة : مصر.
– جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق. ترجمة عباس صادق الوهاب. ط1. دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية الكاظميه بغداد 1987، العراق.
– جون لاينز: تشومسكي. ترجمة محمد زياد كبة ط1 النادي الأدبي بالرياض 1987 السعودية.
– جورج مونان : مفاتيح الألسُنية، ترجمة الطيب البكوش. ط1، منشورات الجديد 1981 تونس.
– جورج ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبيّة. ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت 1984 لبنان.
– الجيلالي دلاش : مدخل إلى اللسانيات التداولية. ترجمة محمد يحياتن، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991 الجزائر.
– جيرار جنيت : مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحن أيوب، ط1، دار توبقال الدار البيضاء 1986 المغرب.
– حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار الكتب الشرقية 1966 تونس.
– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ط1 المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء 1993 المغرب.
– حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، ط1، مطبعة المدارس الملكية القاهرة 1289هـ، مصر.
– حلمي علي مرزوقي : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر. القاهرة، مصر.

– حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس. منشورات الجامعة التونسية 1983، تونس.

– حمادي صمود : المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية. مجلة الجامعة التونسية عدد1، سنة 1981، تونس.

– حمادي صمود : الوجه والقفا تلازم التراث والحداثة، ط1، الدار التونسية للنشر 1988، تونس.

– حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ط1، دار سال، الدار البيضاء 1989، المغرب.

– الخطابي أبو سليمان محمد بن محمد إبراهيم: بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.

– خلدون الشمعة : المنهج والمصطلح – مدخل على أدب الحداثة ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1979، سورية.

– خليل مطران : ديران الخليل (المقدمة). طبعة دار الكتاب العربي، بيروت 1967، لبنان.

– دومينيك مانغينو: مقدّمة إلى تحليل الحديث، ترجمة قاسم المقداد المعرفة عدد 228 دمشق. سنة 1981، سورية.

– رشيد الغزي : مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة. مجلة الحياة الثقافية عدد 10 ديسمبر 1976 تونس.

– رولان بارت : النقد والحقيقة. ترجمة محمد برادة. الكرمل عدد 11نيقوسيا. قبرص.

– رولان بارت : الدرجة الصفر للكتابة. ترجمة محمد برادة ط2. دار الطليعة بيروت 1989، لبنان.

– رولان بارت : نظرية النّص. ترجمة محمد خيري البقاعي العرب والفكر العالمي عدد3، بيروت 1988، لبنان.

– رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون. ط1، دار توبقال للنشر 1988 المغرب.

– رونالد إيلوار: مدخل إلى اللسانيات، ترجمة بدر الدين القاسم، ط1، منشورات وزارة التعليم العالي. دمشق 1980، سورية.

– رينيه ويليك : مفاهيم نقدية. ترجمة، محمد عصفور ط1، عالم المعرفة عدد 110 سنة 1987، الكويت.

– رينيه ويليك، واسطن وارين : نظرية الأدب : ترجمة محي الدين. ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1981 لبنان.

– زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان، ط2، مطبعة مصطفى البابي وأولاده 1936 مصر.

– سامي سويدان : حوار منهجي في النص والتناص. الفكر العربي المعاصر. عدد60–61 مركز الإنماء القومي، بيروت سنة 1986، لبنان.

– سليمان البستاني : الاليادة مقدمة الترجمة. طبعة دار المعارف القاهرة مصر.

– سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. ط1 دار الفكر العربي القاهرة 1985 مصر.

– سعد مصلوح : الدراسة الاحصائية للأسلوب. عالم الفكر مجلد 20 عدد3 وزارة الاعلام الكويتية 1989 الكويت.

– سعد مصلوح : في التشخيص الأسلوبي الاحصائي للإستعارة، الفكر، عدد2. نوفمبر 1984، تونس.

– سعد مصلوح : علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، فصول، مجلد 5، عدد 3، القاهرة 1985 مصر.

– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، المغرب.

– سعيد يقطين : انفتح النص الروائي. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1984 المغرب.

– سيد يقطين : القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي ط1، دار الثقافة 1985 المغرب.

– السيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل. ط1، دار الفكر الجديد، بيروت 1988 لبنان.

– سيزا قاسم : مدخل إلى السيميوطيقا. ط1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1978 المغرب.

سيزا قاسم : بناء الرواية مقارزنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984 مصر.

– شايف عكاشة : اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية 1985، الجزائر.

– شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، ط1، دار توبقال الدار البيضاء 1988 المغرب.

– شكري محمد عياد : اللغة والابدع مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، انترناشيونال برس 1988، مصر.

– شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، ط1، دار العلوم. جدة السعودية.

– شكري محمد عياد : دائرة الابدع : مقدمة في أصول النقد، ط1. دار الياس العصرية القاهرة، مصر.

– صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط1، منشورات دار الآفاق، بيروت 1985، لبنان.

– صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985، لبنان.

– صلاح فضل : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1981، مصر.

– صالح الكشو: مدخل في اللسانيات، ط1، الدار التونسية للكتاب، 1985 تونس.

– عبد الحميد بوزوينة : بناء الأسلوب في المقالة عند الابراهيمي ط1، ديوان المطبوعات الجامعية 1988، الجزائر.

– عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980 لبنان.

– عبد السلام المسدي : الأسلوبيّة والأسلوب. ط2، الدار العربية للكتاب. 1982 تونس.

– عبد السلام المسدي : التفكير اللساني في الحضارة العربية. ط1، الدار العربية للكتاب 1981، تونس.

– عبد السلام المسدي : قراءات. ط1، الشركة التنوسية للتوزيع 1984، تونس.

– عبد السلام المسدي : محاولات في الأسلوبيّة الهيكلية. حوليات الجامعة التونسية. عدد10 سنة 1973 تونس.

– عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1983 لبنان.

–عبد السلام المسدي : مدخل إلى النقد الحديث الحياة الثقافية، فيفري 1979 تونس. وضمن «اللسانيات واللغة العربية» مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والإجتماعية 1981 تونس.

–عبد السلام المسدي : اللغة الموضوعة واللغة المحمولة، الموقف الأدبي عدد 135–136 إتحاد الكتاب العرب دمشق. 1982 سورية.

–عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة. طبع المكتبة الأدبية بيروت لبنان وطبعة دار الشعب القاهرة مصر.

–عبد الفتاح المصري : أسلوبية الفرد، الموقف الأدبي عدد 135–136 اتحاد الكتاب العرب دمشق 1982 سورية.

–عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

–عبد المالك مرتاض : في نظرية النص الأدبي / المجاهد. عدد 1442 الجمعة 25 مارس 1988 الجزائر.

–عبد المالك مرتاض. أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ط1. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

–عبد المالك مرتاض : الأمثال الشعبية. الجزائرية، ط1 ديوان المطبوعات الجامعية 1982 الجزائر.

–عبد المالك مرتاض : بنية الخطاب الشعري. ط1 دار الحداثة بيروت، 1986، لبنان

–عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية فايز الداية، دار قتيبة، دمشق 1983 سورية.

–عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي. ط1، دار النهضة العربية، بيروت 1972 لبنان.

–عبد الله صولة : فكرة العدول في البحوث الأسلوبيّة المعاصرة. مجلة دراسات «سال» عدد «1» فاس 1982 المغرب.

–عبد اللّه صولة : اللسانيات والأسلوبيّة. الموقف الأدبي عدد 135–136 تموز آب، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1982، سورية.

–عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير. ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1985 السعودية.
–عبد الله الغذامي : القصيدة والنص المضاد. ط1 المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء 1994 المغرب.
–عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية دراسات في شعر السياب ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، لبنان.
– عثمان الميلود : شعرية تودوروف. ط1، عيون المقالات. مطبعة دار قرطبة الدار البيضاء 1990 المغرب.
–عدنان بن ذريل : الأسلوبيّة والأسلوب. المعرفة عدد 196 وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق 1978 سورية.
–عدنان بن ذريل : الأسلوبيّة. الفكرالعربي، عدد 25 السنة 4. معهد الإنماء العربي 1982 بيروت لبنان.
–عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب. ط1، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980، سورية.
–عزة آغا ملك : الأسلوبيّة من خلال اللسانية. الفكر العربي المعاصر، عدد. 38. مركز الإنماء القومي بيروت، 1986 بيروت لبنان.
–عزة آغا ملك : منهجية ليوشبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي. الفكر العربي المعاصر، عدد 36 خريف مركز الإنماء العربي بيروت 1983 لبنان.
–علي الجارم، ممطفى أمين : البلاغة الواضحة. ط1، دار المعارف، القاهرة 1969 مصر.
–علي هنداوي : بناء الجملة في ديوان حافظ إبراهيم فصول عدد 1982، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر.
–الفارابي أبو النصر: أحصاء العلوم. طبعة دار الفكر العربي القاهرة 1948 مصر.
–فردينان دوسوسير: دروس في الألسنية العامة ترجمة صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة ط1، الدار العربية للكتاب / 1985 تونس.
–فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا ط1دار الجيل بيروت 1985 لبنان.
–فراد زكريا : الجذور الفلسفية للبنائية. حوليات كلية الآداب جامعة الكويت الحولية الأولى 1980 الكويت.
–فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبيّة مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، ط1. الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة 1990 مصر.
–قاسم المقداد: في تحليل الحديث والحديث السياسي المعرفة، عدد 292 سنة 1986 دمشق سورية.
–القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل 1986، القاهرة مصر.
–كراهم هاف : الأسلوب والأسلوبيّة ترجمة كاظم سعد الدين. دار آفاق عربية عدد 1 كانون الثاني 1985 بغداد العراق.
–كمال أبوديب : الرؤية المقنعة. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986، مصر.

–كمال أبوديب : جدلية الخفاء والتجلي. ط1 دار العلم للملايين بيروت، 1979 لبنان.

–كروتشية. المجمل في فلسفة الجمال، ترجمة سامي الدروبي ط 2. الأوابد، 1984 القاهرة مصر.

–لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 1970 مصر.

–ليوزف شتريلكا : الأسلوب الأدبي، ترجمة مصطفى ماهر مجلة فصول مجلة 5 عدد1 المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984 مصر.

–مروزنتال. ب. يودين : الموسوعة الفلسفية. ترجمة سمير كرم ط 2 دار الطليعة بيروت 1989 لبنان.

–مازن الوعر: المفهوم اللساني للأسلوبيات. الأسبوع الأدبي عدد 147 كانون الأول اتحاد الكتاب العرب. دمشق سورية.

–مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب. ط1، مكتبة لبنان بيروت 1974 لبنان.

–محمد برادة : محمد مندور وتنظير النقد العربي. ط1، منشورات دار الآداب 1979 لبنان.

–محمد الحناش : البنيوية في اللسانيات. ط1 دار، الدار البيضاء المغرب.

–محمل خطابي : ليسانيات النص، ط1 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1991 المغرب.

–محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت لبنان.

–محمد طول : البنية السردية في القصص القرآني. ط1 ديوان المطبوعات الجامعية 1991 الجزائر.

–محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية. ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1984 مصر.

–محمد العيد : سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور. فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر.

–محمد عزام : الأسلوبية منهجاً نقدياً. ط1 منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سورية.

–محمد السيد إبراهيم : الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية. ط3 دار الأندلس بيروت 1983 لبنان.

–محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر الكثافة الفضاء التفاعل. ط1، الدار العالمية للكتاب الدار البيضاء 1990 المغرب.

–محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث. دار العودة، دار الثقافة بيروت 1977 لبنان.

–محمد مصايف : جماعة الديوان في النقد. دار البعث قسنطينة الجزائر.

–محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم. ط1 دار الثقافة الدار البيضاء 1982 المغرب.

–محمد مفتاح : دينامية النص. ط2 المركز الثقافي العربي 1990 الدار البيضاء المغرب.

–محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط1، دار التنوير بيروت 1985 لبنان.

–محمد مندور: في الميزان الجديد. ط1 لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة 1884 مصر.

–محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ط دار القلم، بيروت لبنان.
–محمد الهادي الطرابلسي : بحوث في النص الأدبي. ط1، الدار العربية للكتاب 1988 تونس.
–محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط1 منشورات الجامعة التونسية 1981 تونس.
–محمد الهادي الطرابلسي : في منهجية الدراسة الأسلوبية. مجلة الجامعة التونسية مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية نوفمبر 1983 تونس.
–محمد أمين العالم : ملاحظات حول نظرية الأدب. ط1، الشركة الوطنية الشعب للصحافة الجزائر.
– محي الدين صبحي : نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا. ط1، الدار العربية للكتاب. طرابلس ليبيا تونس.
–مختار بوعناني : دليل الباحثين الجامعيين في اللغة العرية، جامعة وهران «بحث مرقون» د. ت. الجزائر
–مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني. ط1، دار المعارف القاهرة 1959 مصر.
–منذر عياشي: الأسلوبيّة والنظرية العامة للسانيات. البيان العدد 28 رابطة الأدباء في الكويت. آب 1989 الكويت.
–منذر عياشي مقالات في الأسلوبيّة. ط1 اتحاد الكتاب العرب دمشق 1990، سورية.
–منذر عياشي : الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد. جريدة البعث رقم 7815 بتاريخ 21–11–1988. دمشق سورية.
–موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. ط1 دار النهار لنشر بيروت 1979 لبنان.
– موريس أبو ناضر: الأسلوب وعلم الأسلوب. مجلة الثقافة العربية السنة 2العدد 9سبتمبر 1975.
–ميخائيل باختين : مسألة النص: ترجمة مجلة الفكر العربي المعاصر. عدد 36 بيروت لبنان.
–ميخائيل باختين : شعرية دوستويوفسكي ترجمة جميل ناصف التكريتي مراجعة حياة شرارة ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب.
–ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية. ترجمة يوسف حلاق. ط1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1988 سورية.
–نبيلة إبراهيم : القاريء في النص مفصول محلد 5 عدد 1 الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984 مصر.
–نور الدين السد : القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب ط1 المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 الجزائر.
–نور الدين السد : االشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي
الأول. ط1 ديوان المطبوعات الجامعية 1995 الجزائر.

—نزار التجديتي : نظرية الإنزياح عند جان كوهن. مجلة دراسات «سال» عدد 1 خريف 1987 فاس المغرب.

—نعوم تشومسكي : اللغة ومشكلات المعرفة. ترجمة حمزة بن قبلان المريني. ط1، داو توبقال الدار البيضاء 1991 المغرب.

—نعوم تشومسكي : البنى النحوية. ترجمة يوئيل يوسف عزيز. ط1، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء 1987 المغرب.

—هنريش بليث : البلاغة والأسلوبيّة. ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري. ط1، منشورات دراسات «سال» فاس 1989 المغرب.

—وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ. ط1، دار الكتاب اللبناني 1985 بيروت لبنان.

—يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم. ط2، دار الأندلس بيروت 1983 لبنان..

—يوسف نور عرض : الطيب صالح في منظور النقد البنيوي، ط1 مكتبة العلم جدة 1983 السعودية.

المراجع بالفرنسية

- Charles Bally: trailté de stylistique française. 3ème éd. Klinckseick. 1951 Paris.
- Charles Bally: le langage et la vie. 3ème éd. 1959 Genève.
- C. Bureau: linguistique fonctionnelle et stylistique objective. éd. P.U.F. 1976 Paris.
- D. Maingueneau: nouvelles tendances en analyse du discours. éd. Hacbeue Paris.
- Duaot. O. et Todorov. t/: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. éd. Seuil. 1972 Paris.
- Emilie Benviniste: Problèmes de linguistique générale. éd. Gallimard 1966 Paris.
- François Rastier: Semantique structurale. éd. Larousse 1966 Paris.
- Fredéric Deloffre : Stylistique et Poétique Française. 2ème éd. S.E.D.E.S. Paris.
- Jules Marouseau: Precis de stylistique Française. 2ème éd. Masson 1969 Paris.
- Gérard Geneue: Figures III. éd. Seuil 1972 Paris.
- Léo Spitzer: études de styles. éd. N.P.F. 1970 Paris.
- Marcel Cressat: le style et ses techniques. 7ème éd. P.U.F. 1974 Paris.
- Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale. ttad. Daniel Delas. éd. flammarion 1971 Paris.
- Michael Riffaterre: Simiotique de la poésie. éd. Seuil 1983 Paris.
- Pierre Guiraud: La stylistique. 7ème éd. Coll. "Que sait -je? n° 646 P.U.F. 1972 Paris.
- Pierre Guiraud: Essais de stylistique, problème et méthodes. éd. Klincksieck 1969 Paris.
- Roland Barthes: Introduction a l'analyse structurale du réciL In Poétique du réciL Coll. Points n° 78 éd. Seuil 1977 Paris.
- Roland Barthes: Le plaisir du texte. éd. Seuil 1973 Paris.
- Roman Jakobson: Essais de linguistique générale. éd. de Minuit 1970 Paris.
- Todorov Tzvetan: Poétique de la Prose. Coll Poétique, éd. Seuil Paris.
- Wolfgang Iser: l'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique. Traduit de l'Allemand par Evelyne Sznycer. éd. Pierre Manlaga 1985 Bruxelles.

طبع بمطبعة دار هومه– الجزائر 2010
34، حي لابروبار – بوزريعة – الجزائر
الهاتف : 021.94.41.19 /021.94.19.36
الفاكس : 021.94.17.75 / 021.79.91.84
www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com





للطباعة والنشر والتوزيع

34 حي لافيجري - بوزريعة - الجزائر

الهاتف: 75 17 94 021 الفاكس: 36 19 94 021
021 79 91 94 021 94 41 19

www.editionshouma.com
e-mail:info@editionshouma.com